

# غالب کا جمالیاتی شعور

جمالیات کے تصورات کی روشنی میں



سید مشکور حسین یاد



غالب کا جمالیاتی شعور  
(جمالیات کے تصورات کی روشنی میں)

انصار

دنیا کے سب حسین لوگوں کے نام  
اور اس دنیا میں کون حسین نہیں!

# غالب کا جمالیاتی شعور

(جمالیات کے تصورات کی روشنی میں)

سید مشکور حسین یاد



اردو سائنس بورڈ

299-ایم ایل، لاہور

سلسلہ مطبوعات نمبر 462

جملہ حقوق بحق اردو سائنس بورڈ، لاہور  
وفاقی وزارت تعلیم، حکومت پاکستان

نگران : خالد اقبال یاسر

سرورق : محمد طاہر مجازی

انتظام طباعت : زہیر وحید

طبع : ظہیر خالد قریشی

مطبع : شیخ نظام علی اینڈ سنز، فیروز پور روڈ، لاہور

پیشہ : اردو سائنس بورڈ، 2890- ای میل، لاہور

فون: 5758475 فیکس: 5754281

e-mail : info@urdusciencesboard.org

Website: www.urdu-sciencesboard.org

شائخص:

منگور چیئرمین، نگار ڈی اکاؤنٹ، حیدرآباد فون و فیکس : 022-9200070

سویکار نو سکوائر، منیر بازار، پشاور فون و فیکس : 091-2553257

بیل چاکلٹ، فرسٹ فلور، خالد بازار، اردو بازار، لاہور فون: 7050149

ISBN 978 - 969 - 477 - 139 - 7

طبع اول : 2007ء

قیمت : 300/- روپے

## ترتیب مضامین

صفحہ نمبر	عنوان	نمبر شمار
9	دیباچہ	1
19	غالب کا ایک مشہور قاری شعر	2
28	اشعار غالب اور ہمارا نقطہ شعور	3
36	غالب کی ایک غزل کی تفہیم	4
49	غالب کے تصور ویرانی کی ایک شاداب صورت	5
59	حقیقت پسندی کی ایک انوکھی وادعات جمال	6
64	خزاں کا استقبال	7
68	جمالیات کی منزل ہے پایاں	8
71	خیال و حقیقت پر غالب کی نئی سوچ	9
76	عشق اور قوتِ شاعر	10
80	عام انسانی زندگی کا تصور غالب	11
86	حسنِ محبوب کے انوکھے اتفاق	12
90	استقامتِ عالم کا سوال	13
94	انسان کا اخلاقی حماقت	14
99	وہم اور وجود کا علاقہ جمال	15

107	شعر غالب میں لفظ ”ہے“ کا نظم	16
114	غالب کے ہاں آسمان کا ایک نیا تصور	17
119	دُعاے غالب کی حقیقت پسندی اور جمالیات	18
124	فرد کی آزادی کا انوکھا تصور	19
131	بارِ منتِ حردور	20
137	انسانی زندگی کی جلالی اور جمالی کیفیات	21
145	مگر یہ محفل کی ایک خوبصورت ججہ	22
150	غالب کے غمن شعر	23
163	رونے کا عمل شادابی	24
169	غالب کا سفاکانہ رویہ	25
176	گلست کی آواز	26
181	غالب اور نظریہ وحدت الوجود	27
188	یار سے چھینر چل جائے اسد	28
194	غالب کی بے خودی کا جمالیاتی پہلو	29
199	نشانِ جگر سوخت	30
209	صحف کا نظراً میر تصور	31
212	جمالیات کی ایک عمرانی صورتِ حال	32
216	ضعف کا مثبت پہلو	33
220	قربِ جمال کا مسئلہ	34

222	رہب کا تازیانہ شوق	35
226	روایت سے بغاوت کا حسن	36
230	جھانکشی سے جمالیات کا تعلق	37
234	عاجزی اور فراغت کے آفاقی جمال	38
238	غالب کا بلند ترین قصور سیاحت	39
245	انسان کا سطر جمال	40
250	تماشائے غیر نگہ صورت	41





## عرضِ ناشر

ادب پر امراست پورڈ كے دائرہ كار ميں شامل نميں تاہم كمي بھي معاشرے كے ادب ميں ہر طرح كے علوم اور ثقافت رچي ميں ہوتی ہے اور ادب علماء سے اور علماء ادب ميں سے مستفید ہوتے رچتے ميں۔ ثقافتی اصناف ادب، جيسے شاعری، ناول، افسانہ، انشائیہ، تواریخ سائنس پورڈ شائع نميں كرتا تاہم ادب كی تاریخ، تنقیدی اصطلاحات، نظریات، تصورات اور تحریكیوں پورڈ كے دائرہ كار ميں شامل ميں۔ كيونكہ انمیں سوشل سائنسز كا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے پورڈ نے پچھلے دنوں "احزابی تنقید كا سائنس اور فكري تناظر" اور "دنگ اس ددوازے پر" از ڈاكٲر ذریعہ آغا شائع كی ميں۔ جمالیات سوشل سائنسز ميں سے ایک اہم سائنس ہے جس كا واسطہ ادب سے گھا ہوا ہر ہے۔

مخلوق مسیمن یاد نے غالب كے جمالیاتی شعور پر قلم اٹھایا ہے۔ غالب كا جمالیاتی شعور كس قدر ترقی یافتہ ہے، اس كا نہ صرف اندازہ آپ كو كتاب چڑھ كر ہوگا بلكہ آپ كو اپنے ارد گرد حسن و جمال كی ایک نئی دنیا بھی نظر آئے گی۔

## غالب اور جمالیات

میں نے غالب کے جمالیاتی شعور پر بات کرنے کا عزم اس لئے کیا ہے کہ آپ جانتے ہیں، جمالیات آجکل ایک اعتبار سے فلسفہ کی جدید ترین صورت قرار پاتی ہے۔ وہ کیوں؟ اس لئے کہ جمالیات کا تعلق براہ راست مادہ یعنی صورت مادہ سے ہے جس کو آپ جسم، بدن اور باڈی (body) کہہ سکتے ہیں اور باڈی بھی خصوصیت کے ساتھ انسان کی۔ ویسے تو میں ذیل میں جمالیات کے متعلق دین کا فقط نظر بھی اور جدید ترین فلسفیوں کے خیالات و آراء بھی درج کر رہا ہوں لیکن اس سے قبل ایک بنیادی نکتہ یہ طوطا خاطر رکھیے کہ جمالیات کا چونکہ جسم سے، بدن اور body سے براہ راست تعلق ہے، اس لئے جمالیات پہلے آپ کو جسم اور بدن کا ٹھوس احساس دلاتی ہے اور اس کے بعد اس ٹھوس احساس سے جمالیات کی مختلف فکری صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جمالیات آپ کو خالی پیچھے خیالات و آراء ہی میں ٹوٹ نہیں رکھتی بلکہ آپ کو سوچنے کیلئے کائنات کی ٹھوس حقیقت یعنی جسم اور مادہ پر غور و غوض کی دعوت دیتی ہے۔ آپ جمالیات کے حلقہ اثر میں آکر محض خیالی تیر نکلتے نہیں چلائے، بہت ٹھوس باتیں کرتے ہیں۔ اور یوں جمالیات آپ کو خالی پیچھے خداؤں میں بے سہارا چھوڑ کر نہیں اڑتی بلکہ آپ کے پاؤں زمین پر بڑی خوبصورتی اور خوبی کے ساتھ جما کر آپ کے ہونے اور کائنات کے ہونے کا ثبوت ہم پہنچاتی ہے۔

آپ کسی خوبصورت چیز کو دیکھ کر خوبصورت کہتے ہیں تو اس کیلئے آپ کو اپنی عقل نہیں لانا پڑتی اور نہ ہی کوئی تجزیہ وغیرہ کرنے کی زحمت اٹھانا پڑتی ہے بلکہ آپ محض کسی چیز

کو دیکھ کر ہی اس کے خوبصورت ہونے کا اعلان کر دیتے ہیں۔

عقل کے تحت یوں تو تمام نچلے درجے کی طاقتیں آجاتی ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ عقل و خرد کا اس طرح دوسری اشیاء پر حاوی ہونا یا غلبہ پانا کسی طرح ظلم و ستم نہیں بن جاتا چاہئے۔ احساسی بحال آپ کو عقل و خرد کے اس پتھر سے نکالنا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ جمالیات کے حلقہ اثر میں آکر انسان عقل و خرد سے آزاد ہو جاتا ہے یا بھرد عقل و خرد سے کام ہی نہیں لیتا۔ ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ جمالیات کے تحت انسان کی عقل و خرد کچھ اپنے ہی اعزاز میں کام کرتی ہے۔

نہایت جدید زمانے کے جدید مغربی تین فلسفی جمالیات کے ضمن میں مشہور ہیں: مارکس، نطشے اور فرانک۔ ان سے پہلے معروف مغربی فلسفی کانٹ کے قول کے مطابق جمالیات، انسان اور فطرت، ان دونوں میں جو ایک طرح کی زوری اور مختلارت ہے مائے دور کرتی ہے۔ آپ کا ثابت کی کسی خوبصورت چیز کو دیکھتے ہیں تو وہ آپ کو اپنی چیز نظر آتی ہے۔ لیکن آرٹ کو کوئی خاص مرتبہ نہیں دیتا لیکن اس نے جمالیات پر ایک رسالہ لکھ مارا۔ کرکین کا رڈ ہر کہتا رہا ہے کہ جمالیات مذہبی عقیدہ اور اخلاقیات کیلئے جگہ چھوڑے مگر جمالیات اس کے سر پر سوار رہی۔ ہیڈلنگر کی اسرار و رموز سے بھری سوچ بچار بھی ایک طرح وجود کی جمالیات ہی پر ختم ہوتی ہے۔ مارکس محنت کرتے ہوئے جسم کے حوالے سے جمالیات کے رخ سے پردے اٹھاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سوسائٹی اور ٹیکنالوجی انسان کے بدن کی extension بھلاؤ ہے۔ اسی طرح مارکس کے مطابق ذرا محنت کے ذریعہ جو اجناس پیدا کی جاتی ہیں، انسانی جسم کو دوام بخشنے کیلئے ایسا ہوتا ہے۔

جسم کے نکالنے پرے کرنا بہت ضروری ہے۔ ان کے بعد سوچ بچار کی ضرورت ہے، پہلے نہیں۔ ورنہ جسم کی طاقت کا بیڑا غرق ہو جاتا ہے۔ تمام حیات کو صرف ایک sense یعنی sense of hearing کے سپرد کرنے سے آدمی کی فطرت پوری طرح

غریب ہو جاتی ہے۔ زبان انسان کے جسم کو خیالات تک پہنچاتی اور فرد داغ تو ضرور دیتی ہے لیکن زبان کے اس طریقہ عمل میں انسانی حیات (senses) کی کڑکڑ دہنچتی ہے۔

یوں مارکس کے عالمگیر ادب پر غامضانات اشارے بھی کوئی معمولی نہیں۔ اور بقول غلطیے: انسان کا جسم بذاتِ خود بہت بڑی خوبصورت طاقت ہے۔ تمام کلچر کی اصل انسان کا جسم ہے، سچائی جسم سے حاصل ہوتی ہے۔ سچائی ہماری عملی ضرورت کے مطابق ظہور میں آتی ہے۔

کلچر غلطیے نے اخلاقیات کو تصنع کہہ کر انسان کے جمالیاتی شعور کو ایک طرح سے مٹوا دیا ہے کہ اخلاقیات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے لیکن ذرا نئے زاویے کے ساتھ۔ لیکن غلطیے کے مطابق: ہمارے ہر فردی تجربے میں اخلاط سے پاک ایک حسِ جمال ہوتی ہے جو ہمارے اندر کے ذوقِ اخلاقیات کے ایک نظم و ضبط کو واضح کرتی ہے۔ جسم کے احساسات اور تاثرات کوئی معمولی جسم کے ادہام نہیں ہوتے بلکہ ہماری ذات کے عظیم ہونے کی کیفیت کا پتہ دیتے ہیں۔

ارل آف ٹھنٹس بری کے مطابق ہماری حسِ اخلاقیات دراصل ظلم و ستم کے خلاف نفرت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ گویا یہ ذوقِ جمالیات ہے جو ہمیں منصف مزاج بنانے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ کسی خوبصورت چیز کا دیکھ کر آپ کو عدل مستر بناتا ہے۔ یوں آپ حسن و جمال سے محبت کرتے ہیں تو آپ کی یہ محبت اس بات کو بھی واضح کرتی ہے کہ آپ لوگوں سے بھی محبت کرتے ہیں۔

جمالیات کے حوالے سے پوری انسانیت آپ کی حلقہ نگوش ہو جاتی ہے یا آپ انسانیت کے حلقہ نگوش ہو جاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں نیکی کیا ہے؟ حسن و جمال کی مسلسل درخواست کہ آپ امن و امان سے رہیں اور امن و امان میں رہیں۔ اس طرح آپ جب کسی خوبصورت چیز کو دیکھتے ہیں تو آپ کو صرف اس چیز کی ظاہری خوبصورتی ہی

نظر نہیں آتی، آپ کو اپنے اندر کا حسن و جمال بھی نظر آتا ہے۔ یوں آپ کا یہ علم، یہ نور، ایک حقیقی اور فعال ہو کر آپ کے سامنے آتا ہے۔ ویسے جس طرح کوئی خوبصورت چیز کسی علمی مباحثہ سے بالاتر ہوتی ہے، اسی طرح لوگوں کو آپس میں ملنا جلنا بھی استدلال سے بلند ہوتا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہوں گے کہ ایک عمدہ طور مضبوط سیاسی دورہ ہوتا ہے جس میں لوگ ایک دوسرے کے ساتھ خوبی سے برتاؤ کرتے ہیں۔ ہمارے استدلال کرنے سے پہلے ہمارے اندر ایک ایسی صلاحیت موجود ہوتی ہے جو ہمیں دوسروں کے دکھ درد کا احساس دلاتی ہے اور اسی طرح دوسروں کی خوشیوں میں بے لوث ہو کر شریک ہونے کی بھی ہمت پہنچتی ہے۔

اخلاقیات کو آدمی اگر از خود اپنے آپ پر عائد کرے تو پھر وہ نہ کسی طرح کا تکلف رہتا ہے اور نہ کوئی مجبوری۔ اس لئے اسلام میں اخلاقیات حقیقتِ عظمیٰ کی طرف سے انسان پر عائد ہوتی ہے اور اسی لئے وہ باعشِ مسرت ہوتی ہے۔ اسی طرح آئیڈیالوجی اگر خوبی کے ساتھ عمل آ رہا ہو تو پھر وہ خوش کن بھی ہوتی ہے، وجدان آفرین بھی، جس کیلئے ایک لفظ جمالیات ہے یعنی اخلاقیات، جمالیات کا زوہب و حار لیتی ہے۔

نیک ہونا آدمی کا اپنے آپ میں ہونا ہے یعنی پر جمال ہونا۔ اس طرح اخلاقیات آدمی کی ہر حرکت، اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے، نرکنے میں داخل ہو کر جمالیات کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

اس وقت بے ساختہ غالب کا ایک شعر یاد آ رہا ہے، دیکھئے جمالیات کی اس صورت حال کو کس خوبی سے جان کیا گیا ہے:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

جاں کا لہجہ صورت دیوار میں آوے

اے محبوب! تیرا سراپا تیری ذات اس قدر خوبیوں سے بھری ہے کہ اگر تو ذرا ادرا

کے ساتھ کسی محفل میں بول پڑے تو اہل محفل کے علاوہ اُس محفل کی دیواروں پر تصویریں لگی ہوئی ہیں، اُن میں بھی جان پڑ جائے۔

میں اب مغربی مفکرین کی مختلف آراء جمالیات کے بارے میں پیش کرنا چاہتا ہوں اور عموماً کسی حوالے کے بغیر دیکھا کہ آپ کو جمالیات سے متعلق مختلف جدید ترین نظریات کا کچھ کچھ علم حاصل ہوتا جائے۔ اس کے بعد میں اسلام کا نظریہ جمال بھی پیش کروں گا اور پھر آخر میں غالب کا حوالہ بھی دوں گا تاکہ آپ کو معلوم ہو سکے، ان جدید نظریات اور اسلام کے نظریہ جمال کے ساتھ مل کر غالب کا جمالیاتی شعور کس طرح شعروں کے ذریعہ معروضی اظہار میں آیا ہے۔

میں جو جمالیات کے بارے میں مختلف خیالات و آراء یہاں پیش کر رہا ہوں یا کر چکا ہوں، اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ آپ ان خیالات و آراء سے واقف نہ ہوں گے بلکہ میرا مقصد ان خیالات و آراء کو پیش کرنے سے یہ ہے کہ یہ خیالات و آراء ہماری یہ تحریر پڑھنے سے آپ کے ذہن میں تازہ ہو جائیں۔

جمالیات ہمیں اپنا قانون بھی بتاتی ہے اور یہ قانون تصور کے بجائے ایک ایج (image) ہوتا ہے۔ جمالیات چونکہ کسی خیال کے قیود سے بالاتر ہوتی ہے، اس لئے یہ ہمارے سامنے اس طرح ایک گھیب آزاد فضا پیدا کرتی ہے جیسے ہم ہاتھوں کے بغیر کسی چیز کو اپنی گرفت میں لے رہے ہیں۔ جمالیات انسان کی قوت تجلید کو ہمیز کرتی ہے۔ کائنات کے مطابق ملا جلیتوں کے آزادانہ تقاطع سے وحدت اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔

جمالیات ہمیں کسی طرح بھی معنی سے محروم نہیں کرتی۔ خوبصورت چیز کو دیکھ کر ہم کوئی مذکوئی معنی حاصل کرتے ہیں۔ جمالیات انسانوں کو ایک دوسرے کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ جمالیات کے دم سے ہمارا سوشل ہونا بڑی حد تک قائم بھی ہے اور معنی خیز بھی بنتا ہے۔ ہم اپنی ملا جلیتوں کے رشتوں کی گرفت حقیقت پر جمالیات کے ذریعہ محسوس کرتے ہیں۔

جمالیات باطن کو ظاہر کرتی ہے اور ظاہر کو ترسیب دیتی ہے۔ جمالیات میں عقل و خرد انسان کے حواس کے ساتھ اپنے تعلقات بدھاتے ہیں۔ جمالیات آدمی کو صرف آزاد، خوش اخلاق اور صداقت پسندی نہیں بلکہ اُن کے احکامات پر چلنا بھی سکھاتی ہے۔

جمالیات سوچنے اور فیصلہ کرنے کی قوت عطا کرتی ہے لیکن اُن پر حکومت نہیں کرتی۔ جمالیات عقل پر چھا جانے کی بجائے اُس کیلئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ جمالیات میں ہم خود کو آزاد ابھی محسوس کرتے ہیں۔ جمالیات انسانی استحکام کی بنیاد ہے۔ آدمی خوبصورت چیز کو، خود کو مضبوط محسوس کرتا ہے۔ یوں جمالیات انسانی استحکام کی زبان قرار پاتی ہے۔ اخلاقی عظمت حکم ماننا ہے اور اخلاقی جمال اُس کی قیاس ہے۔

جمالیات کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو بڑی حد تک خواہش سے آزاد کر دیتی ہے۔ خوبصورت چیز انسان کو بتاتی ہے کہ دنیا اُس انسان سے خواہش کرے، نہ کہ وہ کسی سے خواہش کرے۔ جمالیات حرکت کیلئے اکساتی ہے۔ خوبصورت چیز دیکھ کر آپ میں چلبلا ہلنا پیدا ہو جاتا ہے جو زندگی کی دلیل ہے۔ چلبیلے پن سے میری مراد زندگی بسر کرنے کیلئے ایک فعال کیفیت ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ فن میں جزو اور مغل اکٹھے ہوتے نظر آتے ہیں لیکن جمالیات میں یوں قانون مغل کوئی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اجزاء سے آپس میں رشتے معنی رکھتے ہیں۔

میں نے جمالیات سے متعلق مختلف خیالات بغیر کسی خاص حوالے کے مغربی جدید اور جدید ترین مفکرین کے اذور نو تک یہاں پیش کر دیئے ہیں تاکہ یہ سب خیالات و آراء غالب کے جمالیاتی شعور کو پرکھنے کیلئے آپ کے سامنے رہیں۔

اب میں مختصراً جمالیات سے متعلق اسلام کا نقطہ نظر آنحضرتؐ کی ایک مشہور حدیث کے حوالے سے پیش کر رہا ہوں:

”إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ وَيُحِبُّ الْجَمَالَ“۔

”بے شک اللہ جمیل ہے اور وہ جمال کو پسند کرتا ہے۔“

ویسے ”الجمال“ کے لغوی معنی ”حسن کثیر“ کے ہیں اور بقول راعب یہ دو طرح کا

ہوتا ہے:

- 1- وہ خوبی جس کا تعلق بدن، نفس اور عمل سے ہو۔
  - 2- وہ خوبی جو دوسروں تک پہنچے کا ذریعہ بنے۔ جیسے اللہ سے فیضان کثیر ہوتا ہے۔
- بقول راعب اسی دوسرے معنی کے قرین نظر آنحضرتؐ نے اپنی اوپر بیان کردہ حدیث سے ہمیں فوازا ہے۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ تھوڑے سے غور و فکر سے پتا چل جاتا ہے کہ جمالیات کے بارے میں آجکل کے جتنے جدید نظریات ہیں، ان سب کو یہ حدیث اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔

اس حدیث مبارک کی آج کل کے جدید نظریات کے تحت بنیادی معنوی خصوصیت یہ ہے کہ جمال کا آغاز جسم سے ہوتا ہے۔ بقول راعب اس ضمن میں حدیث سے واضح طور پر ترشح ہوتا ہے کہ جمال سے متعلق پہلی بات یہ ہے کہ اس میں اذل وجہ جسم یا بدن کا ہے، یعنی سب سے پہلے جمال کی بات بدن سے شروع ہوتی ہے اور بدن سے شروع ہوتی ہے تو بدن ہی سے غور و فکر کا سلسلہ بھی شروع ہونا چاہئے۔ بدن کے بعد دوسرا نمبر نفس کا آتا ہے۔ بدن کی خوبی، بدن کا حسن و جمال یہ ہے کہ ہمارے حواسِ ظاہری کو متاثر کرتا ہے اور نفس کی خوبی اور نفس کا حسن و جمال یہ ہے کہ وہ ہمارے حواسِ باطنی کو متاثر کرتا ہے۔ تیسرے نمبر پر عمل کی خوبی یا عمل کا حسن و جمال ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ عمل کا حسن و جمال پر یک وقت ہمارے حواسِ ظاہری اور حواسِ باطنی کو متاثر کرتا ہے۔

باقی راعب اسلمہانی نے جو جمال کی دوسری خوبی یا حسن یہ بتایا ہے کہ ہم اس کے ذریعہ دوسروں تک پہنچتے ہیں اور اللہ سے خیرات کثیرہ کا فیضان ہوتا ہے۔ لہذا ”جو شخص



اس صفت سے متصف ہوگا۔ وہ اللہ کا محبوب ہوگا۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اللہ ہمارے بدن کی خوبی، جو بڑی حد تک اسی کی عطا کردہ ہے اور نفس کی خوبی اور عمل کی خوبی کو کیسے پسند نہ کرتا ہوگا اچنا چپ آنحضرتؐ کی حدیث، بغور دیکھا جائے تو جمالیات کے اُن تمام جدید نظریات کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے جن کا ذکر پہلے ہی مجلہ یہاں کر چکا ہوں۔

اب غالب کی طرف آئیے۔ ویسے تو آنحضرتؐ کی حدیث، جمال اور مطرب کے جمالیات سے متعلق جدید نظریات کے پیش نظر میں نے غالب کے مختلف اشعار کی تشریح مع عنوان و موضوع بزم خویش کر دی ہے۔ آپ میری اس کتاب میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ لیکن غالب ہی کے چند اشعار سے متعلق چند باتیں یہاں میں اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔ مثلاً غالب کے دیوان کا پہلا شعر ہے جس کے بارے میں میری تشریح پہلے ہی غالب یوٹیوٹ اور غالب نکتہ داں میں آچکی ہے۔ یہاں مزید یہ کہنا ہے کہ غالب کا یہ پہلا شعر اُس کے دیوان کی پہلی غزل کا مطلع

نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا

کاغذی ہے ہر دہن ہر ہیکر تصویر کا

صدفی صدمہ یہ شعر تو ہے مگر غالب کے جمالیاتی شعور نے یہاں بڑا کمال یہ دکھایا ہے کہ دوسرے مصرعہ میں ہر ہیکر تصویر کے ہر دہن کو کاغذی کہہ کر کائنات کی بے ثباتی کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ذرا غور کرنے سے یہ پتا بھی چلے گا کہ یہ کاغذی ہر دہن جتنا خوبصورت ہے، اُس سے کہیں زیادہ خوبصورت تصویر کا ہیکر ہے۔ یوں مجموعی اعتبار سے کائنات کے نقش کے ظاہر و باطن کا جمال و وحدت کی صورت میں شکست ہو رہا ہے اور ہر دہن کی بے ثباتی کو ہم ہر ہیکر تصویر کی بے ثباتی نہیں کہہ سکتے۔ ہر ہیکر تصویر کا حسن ہمارے لئے آج بھی سوالیہ نشان بنا ہوا ہے۔

اس کتاب میں میرا پہلا مضمون غالب کے ایک مشہور فارسی شعر سے متعلق ہے۔  
فارسی کا وہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

فارسی ہیں تاجہ بنی نقش ہائے رنگ رنگ  
بگور از مجموعہ اردو کہ ہے رنگ من است

میں نے اس شعر کے بارے میں بڑی خوشی ایک بہت بڑی غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ غلط فہمی یہ ہے کہ عام طور پر اس شعر کے بارے میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس شعر سے یہ پتا چل رہا ہے کہ غالب اپنی اردو کی شاعری کو اپنی فارسی شاعری کے مقابلے میں کم تر سمجھتا تھا، حالانکہ ایسی بات نہیں ہے۔ یہ شعر غالب نے اُن لوگوں کیلئے لکھا ہے جو غالب کے زمانے میں غالب کی اردو شاعری کو انہی طرح سمجھتے تھے جیسے اسے اور فارسی شاعری کو بہت یکساں سمجھتے تھے۔

اپنی فارسی شاعری میں ضائع بدائع اور دیگر دل پسند قصائے، جو لوگوں کو اس وقت شاعری میں بہت اچھے لگتے تھے، غالب نے اُن قصائے کو چرا کیا ہے لیکن اردو شاعری میں غالب ایک بالکل نئے رنگ میں نمایاں ہونا چاہتے تھے جس کی وجہ سے لوگوں کی ہر الفی سیدھی بات کو وہ برداشت بھی کر رہے تھے۔

میں نے اپنے اس مضمون میں غالب کے ایک شاگرد کا حوالہ بھی دیا ہے جس کو غالب نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ ”میاں اتم فارسی داری میں شعر کہہ لیا کہ درخت میں شعر کہنا تمہارے بس کا رنگ نہیں“۔ جس سے صاف پتا چلتا ہے کہ غالب کو اپنی اردو شاعری پر ناز تھا۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ وہ اپنے اس ناز کا اظہار کھلم کھلا نہیں کرتے تھے۔

اس زیر بحث فارسی کے شعر میں نقش ہائے رنگ رنگ کا ذکر کیا ہے اور اپنی اردو شاعری کو بے رنگ شاعری کہا ہے جس کا صاف صاف مطلب یہ ہے کہ فارسی شاعری میں وہ ہاتھ موجود ہیں جن کو عوام پسند کرتے ہیں لیکن اس کی اردو شاعری میں وہ عوامی رنگ

نہیں۔ اس لحاظ سے میری شاعری کو بے رنگ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن حقیقت میں میری اردو شاعری کا حسن و جمال اپنا ایک الگ رنگ رکھتا ہے جس کو سراہنے کی عام آنکھ میں چٹائی ہے۔ میری اردو شاعری کا حسن دیکھنے کیلئے آنکھ میں خاص چٹائی کا ہونا ضروری ہے۔ اور یہ جمالیات اور جمالیاتی شعور کا ایک جداگانہ طرہ امتیاز ہے۔

باقی غالب کے اردو اشعار کی تشریح، جو میں نے غالب کے جمالیاتی شعور کے پیش نظر کی ہے، اُسے آپ اگر ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیں گے تو یقیناً آپ کو لطف آئے گا اور جمالیات کے جدید نظریات بھی اُن میں عملی صورت میں جلوہ گر نظر آئیں گے۔

بقا ہر یہ تمام کچھ عجیب نظر آتا ہے کہ میں نے جمالیات کی جدید نظریات اور اس کے متعلق اسلامی نظریات بھی بیان کر دیئے، غالب کا نظریہ پیش نہیں کیا۔ میں ایسا آسانی سے کر سکتا ہوں لیکن میں نے غور کیا کہ جب میں نے غالب کے جمالیاتی شعور کے ضمن میں پوری کتاب لکھ دی ہے تو یہاں کیا اچھا لگتا ہے کہ وہ نظریات اختصار سے بیان کروں، کیوں نہ اس حقیقت کو قارئین پر چھوڑ دیا جائے!

لہذا میں درمیان سے انحراف رہا ہوں اور میری کتاب حاضر ہے۔ اس کو ملاحظہ فرمائیے اور غالب کے جمالیاتی نظریہ پر اُس کے اشعار کے پیش نظر غور فرمائیے۔

سید منظور حسین یاد



## غالب کا ایک مشہور فارسی شعر

(جو آج تک نگاروں اور محققین کو یہ خوف جائے چلا چار ہے)

یہ بات تو صد فی صد درست ہے کہ حضرت غالبؒ کبھی سیدھی طرح بات نہیں کرتے۔ ظاہر تو ان کی ہر بات سیدھی دکھائی دیتی ہے لیکن ذرا غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ یہ بات قطعی طور پر اتنی سیدھی نہیں ہے جتنی کہ نظر آ رہی ہے۔ دراصل غالبؒ کے شعر کو سمجھنے کیلئے پہلے اس کے سیدھے پن کو سمجھنا پڑتا ہے اور ہمیں سے عام قاری کو مشکل کا سامنا ہو جاتا ہے۔ غالبؒ کے خیال میں کوئی سیدھی بات بھی اتنی سیدھی نہیں ہوتی اور نہ اس کو اتنا سیدھا ہونا چاہئے کہ آپ کو اس کے سمجھنے کیلئے ذرا بھی ذہن نہ لانا پڑے۔ جو بات ذہن لڑائے بغیر سمجھ میں آتی ہے، دراصل وہ کوئی بات نہیں ہوتی، ذہن کی کوئی بے معنی قسم کی حرکت ہوتی ہے۔ میں نے حرکت کا لفظ بھی پوری طرح صحیح معنی میں استعمال نہیں کیا اور نہ ذہن کی کسی طرح کی حرکت بھی اچھی نامی تخلیقی سرگرمی کا مرتبہ حاصل کر سکتی ہے۔

ذہن لڑائے بغیر کسی بات کا سمجھ میں آنا ایسا ہی ہے جیسے بلاوجہ آدی کان سمجھنا شروع کر دے اور پھر خود بخود اپنے آپ سے سوال کر ڈالے ”میں نے کان کیوں سمجھایا؟“  
 ہاں تو غالب کا ایک مشہور فارسی کا شعر ہے جو اکثر و بیشتر اس شخص میں جوش کیا جاتا ہے کہ غالب اپنی اردو شاعری کو کسی قابل نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے بجائے اُسے اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا۔ وہ شعر یہ ہے:

فارسی میں تا ہفتی نقش ہائے رنگ رنگ  
 گجور از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

جی ہاں! اس کا عام مطلب یہی لیا جاتا ہے کہ غالب اپنی اردو شاعری کو نا قابل توجہ سمجھتا تھا اور اُسے اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا۔ بخیر دیکھئے تو ان دونوں باتوں میں سے کوئی بات بھی پوری طرح درست نہیں ہے۔ نہ تو غالب اپنی اردو شاعری کو کم تر سمجھتا تھا اور نہ ہی وہ اپنی فارسی شاعری پر ناز کرتا تھا۔ اس شعر کی سیدھی ساوی شان نزول یہ ہے کہ جب غالب نے دیکھا کہ اُس کے خالص اپنے انداز کے اردو شعروں کو لوگ سمجھنے سے قاصر ہیں اور اُسی طرح کے شعروں کو پسند کرتے ہیں جو رواج یافتہ اسلوب میں کہے جاتے ہیں یا جن اشعار میں فنی صنعت گری یا بازی گری کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ اب چونکہ غالب شعروں میں ناہندہ روزگار تھا، لہذا وہ اردو میں اُسی طرح کے شعر تو کہتا مگر فنی طور پر اپنی توجہ نہ دیتا تھا، جس طرح کے شعر بادشاہ ظفر کے دربار میں استادِ ذوق وغیرہم کہہ کر لاتے تھے اور داد پاتے تھے، اس لئے اُس نے یہی غالب نے یہی مناسب سمجھا کہ اردو کے بجائے فارسی زبان میں شاعری کی جائے جس کا رواج اس وقت عام ہندوستانی درباروں اور معاشرے میں تھا۔

چنانچہ اُس نے اُس زمانے کے معروف فارسی شعراء کے اسلوب میں فارسی شعر کہنے شروع کر دیے۔ یقیناً فارسی کا یہ اسلوب لوگوں کیلئے زیادہ موزوں اور مناسب تھا

کیونکہ فارسی شاعری کی ایک پوری روایت موجود تھی جبکہ اردو شاعری کے دامن میں غالب کے انداز کی شاعری تو قریب قریب ناپید تھی۔ اس کے علاوہ غالب نے اردو شاعری کو بھرپور انداز میں مشکل سے ۲۰/۲۱ سال کی عمر تک ہی کی ہے۔ لیکن ہم اردو کی اس شاعری کو غالب کی بھرپور انداز ہی کی شاعری کہیں گے اور اس اردو شاعری کا مقابلہ غالب کی فارسی شاعری سے کسی طرح بھی نہیں کیا جاسکتا۔

بقول مٹھے غالب کی فارسی شاعری کو ہم زیادہ سے زیادہ نظیری، فیضی، عرفی، ظہوری، طالب، صائب، کلیم، ضربی اور بیدل وغیرہم کی شاعری کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں۔

عجب لطف کی بات یہ ہے کہ غالب پر بات کرتے ہوئے ہمارے عقائد عموماً بولکھا جاتے ہیں۔ جدید ترین لوگوں نے بھی یہی کچھ کیا ہے۔ وہ بھی تا حال غالب کے اس فارسی شعر میں الجھے ہوئے ہیں جس کا میں نے ابھی حوالہ دیا ہے۔

ایک طرف تو وہ غالب کی فارسی شاعری کو مجروح قرار دے رہے ہیں، دوسری طرف وہ فرما رہے ہیں کہ غالب کا فارسی کلام غالب، صائب، فیضی، عرفی، ظہوری اور بیدل وغیرہم کے مقابلے میں بڑے یقین کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن فارسی کے یہ شاعر بھی صرف اوّل کے شاعر نہیں تھے، دوجہ دوم کے شاعر تھے۔ گویا غالب کی فارسی شاعری بھی دوجہ دوم کی شاعری ہے۔ پھر وہ مجروح کیا ہوئی؟ اس کے ساتھ ساتھ لوگ یہ بھی ارشاد فرماتے ہیں کہ ”غالب بنیادی طور پر فارسی کا شاعر تھا“۔

دانشگر ہے کہ ایسی بات ہرگز نہیں۔ غالب بنیادی طور پر اردو ہی کا شاعر تھا۔ اسی لئے جس قدر اس کا تاہذا اردو شاعری میں ظاہر ہوا ہے، اتنا فارسی شاعری میں نہیں ہوا۔ غالب کی اردو شاعری کو آنکھیں کھول کر چڑھنے کی ضرورت ہے۔ جس کو ہمارے یہ نام نہاد لکھنا دیکھتے ہیں کہ یہ عمل غالب کے ضمن میں یعنی آنکھیں کھولنے کا عمل ”کوہ کندن و کاہ

ہر آردن“ کے مصداق ہے۔ پھر فوراً ہی یہ بھی کہہ دیتے ہیں۔ یہ بے معنی نہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ جملہ بھی سننے کے قابل ہے۔ ”غالب کے اردو کلام کا جو حصہ بغیر مغز پاشی اور جانکائی کے کچھ میں آتا ہے وہ بھی ایسا نہیں جس کی بنیاد پر اسے اردو کا عظیم ترین شاعر کہا جاسکے۔“

آپ نے ملاحظہ فرمایا ہمارے اہل دانش ہمارے عظیم اردو شاعر غالب کے بارے میں کس طرح اُنٹے سیدھے گھبرائے ہوئے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے ارشادات عالیہ کے مطابق غالب کی فارسی شاعری مجزوہ بھی ہے لیکن غالب بحیثیت فارسی شاعر درجہ دوم کا شاعر بھی ہے۔ ایک طرف یہ کہا جا رہا ہے کہ غالب نابخود زگار ہے تو دوسری طرف ارشاد ہو رہا ہے کہ غالب بنیادی طور پر فارسی کا شاعر ہے۔

نابخود زگار شاعر کتنا بھی دوسری زبانوں کا عالم ہو، مگر اس کے تاپنے کا اظہار اُس کے معاشرے کی عام بول چال کی زبان میں ہی ہوا کرتا ہے۔

ایک طرح اردو غالب کی مادری زبان نہ تھی، اُس کے معاشرے کی بول چال کی عام زبان تو تھی اس لئے اُس کی اصلی ترین شاعری کا اظہار پہلے اردو میں ہوا۔ اس کے بعد فارسی زبان میں اُس نے اپنے خیالات و افکار کا اظہار کیا۔

غالب کے عام اردو کلام کے بارے میں مندرجہ ذیل روایتی بھی بہت مشہور ہے:

مشکل ہے زبیں کلام میرا اے دل  
من سن کے اُسے سنخوردانِ کامل  
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش  
گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

اس روایت میں سب سے زیادہ توجہ کے قابل ”سنخوردانِ کامل“ کے الفاظ ہیں جن سے واضح طور پر پتا چل رہا ہے کہ غالب کے زمانہ کے نام نہاد ماہرین شعر و ادب بھی مرتد

معیار شعر سے آگے بڑھ کر سوچنے کیلئے کا داغ نہ رکھتے تھے۔ وہ بھی نرے لکیر کے فقیر تھے۔  
لہذا ان کے بارے میں کچھ زیادہ حسنِ عین رکھنا بھی کوئی معقول بات نہیں یا  
انہیں یہ کہنا کہ وہ کوئی کوروزی نہیں تھے، مبالغہ درست نہیں ہے۔

خواجہ حالی نے بقول غلام رسول میرا، اس شعر سے لطیف معنی پیدا کئے ہیں یعنی  
”صاف صاف بات کہتا ہوں تو سخنورانِ کامل کی ناچھی اور کند ذہنی ظاہر کرنا پڑتی ہے۔ اگر  
صاف صاف نہ کہوں تو خود مضمّن ٹھہرتا ہوں۔ یہ دونوں طرح مشکل ہے۔“

بس جس طرح غالب نے اس ردائی میں ”سخنورانِ کامل“ سخت طنزیہ انداز میں  
کہا ہے، اسی طرح قاری کے زیرِ بحث شعر میں بھی وہ طنزیہ انداز ہی میں کہہ رہا ہے:  
”بھائی! اگر میرا اردو کلام تمہاری سمجھ میں نہیں آ رہا تو اسے چھوڑو، اس کی طرف  
توجہ نہ دو“ گجرات مجموعہ اردو۔

میں کیوں اپنے اردو کلام کو پڑھنے سے آپ کو باز رکھ رہا ہوں؟ اس لئے کہ آپ  
کے ذہن میں اتنی استعداد اور قوت ہی نہیں ہے جو آپ اس کو سمجھنے کیلئے کسی قسم کی تنجید و توجہ  
فرمائیں۔ میں نے عام ذکر پر چلتے والوں کیلئے قاری کلام کہہ چھوڑا ہے، لہذا آپ کیلئے میرا  
پر خلوص مشورہ یہی ہے کہ آپ میرا قاری کلام ملاحظہ فرمائیں جس میں میں نے مرثجہ فی  
معیارات کا بہت خیال رکھا ہے۔“

اصل میں غالب نے اپنے قاری کے اس شعر میں طنز کے ساتھ ساتھ جمالیات  
کے ایک اہم پہلو کی طرف بھی ہماری توجہ دلائی ہے اور وہ اہم پہلو یہ ہے کہ آدمی جمالیات  
کے ضمن میں بھی بڑا خام طبع واقع ہوا ہے۔ وہ حسن و جمال کو بھی عموماً اپنے ذہنی سانچوں اور  
معیارات کا پابند رکھتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم حسن کو جمال کو ہیئتِ فارسی یا سانچہ اور معیار سے قطعی  
طور پر آزاد نہیں رکھ سکتے۔ جمالیات میں صورت اور ضدِ خال بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔



لیکن صورت اور خدو خال یا معیار وغیرہ سے متعلق اس اہم حقیقت پر توجہ نہیں دیتے جس کے نتیجہ میں ہم حسن و جمال کو صورت یا خدو خال کا قیدی سمجھنے لگتے ہیں۔

پھر لطف کی بات یہ ہے کہ کوئی جتنا بڑا قیدی ہوگا، اُسی نسبت سے وہ اپنے آپ کو جمالیات کا ماہر سمجھنے لگے گا۔ چنانچہ ایسے ہی نام نہاد ماہرین جمالیات پر شدید طنز کرتے ہوئے اسی طرح کے ایک نام نہاد ماہر جمالیات سے غالب زیر بحث شعر میں کہہ رہا ہے:

”تم شاعری میں طرح طرح کے نقش ہائے رنگ رنگ دیکھنے کے قائل ہو تو میں نے اس کا انتظام بھی کر چھوڑا ہے۔ میرے فارسی کلام میں وہ طرح طرح کے نقش، طرح طرح کی صورتیں، طرح طرح کے صنائع بدائع موجود ہیں، ان کو دیکھو اور سر و حسن۔ باقی رہا میرا اردو کلام، تو یہاں او تو اس طرح کے رنگوں، اس طرح کی صورتوں اور اس طرح کے تضادات سے بلند ہے۔“

اردو کلام کو بے رنگ کہہ کر غالب نے اپنے کلام کو ہر طرح کے ادبی تعصب سے پاک کر دیا ہے۔ یقیناً رنگوں سے حسن و جمال کی تخلیق ہوتی ہے لیکن بے رنگی میں بھی ایک رنگ ہوتا ہے جو آدمی کے ذہن کو پابند نہیں کرتا بلکہ اُسے تخلیقی فضا کے استقبال کیلئے تیار کرتا ہے۔

وہی بات کہ غالب نے اپنے اردو کلام کو ”بے رنگ من است“ کہہ کر اس کی تازگی اور اس کی آفاقی دستوں کی طرف ہماری رہنمائی کی ہے۔ نقش ہائے رنگ رنگ کو دیکھتے دیکھتے آدمی کی آنکھ تک سی جاتی ہے اور بصارت و بصیرت کی اس صحن کو جو جزوِ در کرتی ہے وہ بے رنگی ہی کی ایک اعلیٰ وارفع سطح ہوتی ہے جس میں جمالیات کے امکانات کی بہت سی راہیں کھلتی ہیں۔

لیکن زیر بحث شعر میں نقش ہائے رنگ رنگ ہی میں سے بے رنگی کا جو ایک راستہ نکلتا ہے اور جس کے امکان سے غالب اپنے فارسی کلام کو محروم نہیں رکھنا چاہتا، وہ یہی ہے

کہ اس طرح کے نام نہاد ماہرینِ علم و ادب غالب کا فارسی کلام پڑھیں گے، دیکھیں گے تو اس کے کلام کی عمومی جدت و ندرت کا احساس کچھ تو انہیں دامن گیر ہونے کے ساتھ ساتھ دیکھ بھی ہوگا۔ دل گیر کا لفظ میں نے بالکل نئے معنی میں استعمال کیا ہے یعنی اُن کے دل کو پکڑے گا، غالب کے کلام کی اہمیت کا احساس دلانے گا۔

چنانچہ بغور دیکھا جائے تو فارسی کے اس شعر میں غالب اپنی فارسی کے کلام کی طرف اپنے قارئین کی اتنی توجہ نہیں دلا چاہتا جتنی توجہ اُسے خالصتاً اپنے اردو کلام کی ندرت اور قدرت کی طرف توجہ دلا نا مقصود ہے یعنی لوگ غالب کا فارسی کلام پڑھیں گے تو پھر انہیں اُس کے اردو کلام کی اہمیت کا احساس بھی ہوگا۔

اردو میں تو غالب کا نابھہ برہنہ کھوارے کر سامنے آیا ہے جس سے عموماً عام قاری ڈر جاتا ہے جبکہ اُس کے فارسی کلام میں اُس کے ظن و فن کی یہ کھوار جواہرات سے جڑی ہوئی نیام میں رہتی ہے اور کبھی کبھی اُس سے باہر آتی ہے جس کے باعث کثرتِ ذہن یا طر سودہ خیال قاری کے ذہن میں بھی کونہ بے لپکتے لگتے ہیں۔ یا ایسا امکان ہے۔ آپ جانتے ہیں غالب امکانات سے ذرا سی دیر کیلئے بھی غافل نہیں ہوتا۔ تو گویا فارسی کا یہ ذریعہ بحث شعر کہہ کر غالب اپنے اردو کلام کے امکانات ہی کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے، اپنے قارئین کے ذہنوں کے بھی بہت سے بند دروازوں کو کھولنا اُس کا ایک اہم مقصد ہے۔

بے رنگ ہونے کے ضمن میں نظیر اکبر آبادی کے دیوان میں اصغر کی ایک عارفانہ غزل پر جو نظیر اکبر آبادی نے تقصیر لکھی ہے، اُس کا ایک یہ مصرعہ بھی غور و فکر کی دعوت دے رہا ہے:

بے رنگ بہر رنگ ہر اک شان میں آیا

گویا کوئی چیز بے رنگ کیا ہوتی ہے، اپنے دامن میں بہت سے انداز میں تقصیر ہونے کے امکانات رکھتی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو غالب جب یہ کہتا ہے کہ ”گہوار از جھوٹ“

بے رنگ من است' تو اس کا یہ مطلب ہے کہ غالب اپنے کم ذہن قاری کو یہ مشورہ دے رہا ہے کہ بھائی! اگر تو روزمرہ کے رنگوں سے آگے بڑھ کر نئے نئے رنگ شعر دیکھنے کی ہمت نہیں رکھتا تو حیرے لئے یہی مناسب ہے کہ تو میرے اردو کلام کو پڑھنے ہی کی تکلیف گوارا نہ کر۔

میری اردو شاعری میں روایتی انداز کی شاعری نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے روایت کو آگے بڑھایا ہے جس کے نتیجہ میں میرا اردو کا شعر عام انداز کا نہیں رہ جاتا۔ ہاں! نئے انداز کے شعر کو اسی کے رنگ و آہنگ کو سمجھنے کیلئے بھی تو ایک جرأت اور ہمت دکھانی پڑتی ہے۔ روایت پرست لوگ اس طرح کی جرأت و ہمت سے عموماً عاری ہوتے ہیں۔

بے رنگ ہونے کے ضمن میں اقبال کا یہ شعر بھی حریہ غور کرنے سے تعلق رکھتا ہے

کھویا گیا جو مطلب ہفتاد و دو ملت میں  
سمجھے گا نہ تو جب تک بے رنگ نہ ہو اور اک

مطلب یہ کہ کسی بات کو سمجھنے کیلئے یہ نہایت ضروری ہے کہ آپ کا ذہن تعصبات سے پاک اور بلند ہو۔ تعصبات کے رنگ آدمی کی غور و فکر کی صلاحیت کو رنگ آلود کر دیتے ہیں۔ غالب کی اردو شاعری کی بے رنگی کا مطلب یہی ہے کہ غالب نے جو اردو شعر کہے ہیں و ان پر کچھ خیالات کا رنگ چڑھا ہوا نہیں ہے۔ وہ تو بالکل یکساں اپنے ہی معانی اور مفہام رکھتے ہیں۔

اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ غالب نے روایت سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ اصل میں روایت اُسی وقت آگے بڑھتی ہے اور قدامت پرست لوگوں کو بے رنگ نظر آتی ہے جب اُس میں پرانے رنگوں کو نئے اسلوب سے استعمال کیا جاتا ہے۔ روایت کے ساز و سامان کو ہضمندی کے ساتھ استعمال کرنے سے بھی پرانے رنگ اپنا روپ بدل لیتے ہیں اور کم نظر قاری کو یوں لگتا ہے جیسے معاملہ بے رنگ ہو گیا ہے۔

یوں دیکھا جائے تو قاری کے زیر بحث شعر میں غالب نے روایت کے استعمال کے بارے میں ہمیں بالکل انوکھے معنی سے روشناس کرایا ہے یعنی ہمیں یہ بتایا ہے کہ جمالیات میں بے رنگی کے کیا معنی ہوتے ہیں۔ تو گویا غالب کے اس طرزِ شعر کی بات بھی غالب کے احساسِ جمال پر آکر ختم ہوتی ہے۔

اور ہاں! غالب نے اپنے خطوط میں اپنے ایک شاگرد کو یہ بھی تو لکھا ہے کہ ”میاں! تم قاری واری میں شعر کہہ لیا کرو، (اردو) ارے تہہ مارے اس کی بات نہیں ہے۔“ اس خط کا حوالہ مجھے پوری طرح یاد نہیں۔ البتہ گوئی چند تاریخ نے بھی اپنی ایک تقریر میں اس کا حوالہ دیا ہے، گویا غالب اپنی اردو شاعری کو معمولی شاعری نہیں سمجھتا تھا۔



## غالب اور نعتیہ شعور (مقیدہ کی روشنی میں جمالیات)

مجھے شارمین غالب پر بعض اوقات جب حیرت ہوتی ہے کہ یہ حضرات اپنی سوچ کو ذرا بھی عام و گرسے ہٹانا پسند نہیں کرتے اور اشعار غالب کو سمجھنے کیلئے یہ بہت اہم اور ضروری شرط ہے کہ آپ اگر غالب کے اشعار کو واقعی اُن کے صحیح تاثر میں سمجھنا چاہتے ہیں تو آپ کو اپنے سوچنے کے انداز میں تبدیلی لانا ضروری ہے۔ غالب کی یہ غزل بہت مشہور ہے جس کا مطلع یہ ہے:

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں

خاک ایسی زندگی پہ کہ جگر نہیں ہوں میں

اس غزل کا مزاج شروع سے لے کر آخر تک یعنی مطلع سے لے کر مقطع تک قطعی

طور پر طرز یہ ہے اور طرز یہ بھی شدیدہ انداز کا۔ ایسی صورت حال میں میری سمجھ میں یہ بات کسی طرح نہیں آ رہی کہ یہ اشعار نعتیہ ہیں۔ اور پھر ان تین اشعار کو نعتیہ کہنے والے ابتدائی زمانہ کے شارمین ہی نہیں بلکہ مہا اعلیٰ سے لے کر غلام رسول مرہٹک نے ان اشعار کو نعتیہ کہہ دیا ہے، حالانکہ یہ نعتیہ اشعار کسی طرح بھی نہیں ہیں۔

میری پہلی گزارش تو یہی ہے کہ ان اشعار کو تنقید کہنے سے قبل پوری غزل کے طور پر انداز کو پیش نظر رکھنا ہے۔ ضروری ہے۔ یہ غزل رواجی انداز کے معشوقانہ رویوں پر بھی مگر پورے طور پر اور اس میں زمانہ کے عام رویوں پر بھی بڑے زوردار انداز کی نظر موجود ہے۔

یہ تین اشعار چونکہ مذکورہ بالا غزل کے پانچویں، چھٹے اور ساتویں شعر ہیں، ان سے پہلے غلام رسول مہر صاحب واضح طور پر لکھ رہے ہیں:

”یہ تینوں شعر تنقید کبھے جاتے ہیں۔ یقیناً انہیں اور معنی پر محمول نہیں کیا جاسکتا۔“

گویا سولانا مہر نے بات ہی ختم کر دی، حالانکہ ان اشعار کے لب و لہجہ سے کسی طرح بھی یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ اشعار تنقید ہیں۔

میں یہاں ان میں سے سب سے پہلے پانچواں شعر لکھ رہا ہوں۔  
 کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے  
 لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

اس شعر کے مصرع اول میں جو سوالیہ انداز ہے، وہ ایک عام محبوب یا معشوق کیلئے تو درست کہا جاسکتا ہے لیکن ہم اپنے رسول اکرم سے اس طرح کا سوال کیسے کر سکتے ہیں؟ یہ تو ایک طرح کی گستاخی بن جاتی ہے۔

”اے رسول! آپ مجھے کس لئے عزیز نہیں جانتے؟“

فرا سوچنے کی بات ہے، کیا ہم اپنے رسولؐ سے اس طرح مخاطب ہو سکتے ہیں؟ کیا وہ ہماری پوزیشن سے بے خبر ہیں ہم آنحضرتؐ کو اپنی انسانی صورت حال سے کسی طرح بھی بے خبر تصور نہیں کر سکتے۔ البتہ ایک عام محبوب یا معشوق سے اس طرح کی توقع رکھی جاسکتی ہے اور اس سے پوچھا جاسکتا ہے:

”اے محبوب! تو جو مجھے قابلِ قدر و محبت نہیں سمجھتا، کیا اس کی یہ وجہ نہیں ہے کہ

میں لعل و زمرہ کو ہر نہیں ہوں؟ کیونکہ تو ان قیمتی پتھروں کو اکثر اپنے سینے سے لگاے رکھتا ہے۔ تیری نظر میں ان پتھروں کی توقیت ہے لیکن اپنے ایک انسان عاشق کی کوئی قدر نہیں؟“

جس طرح ہمارے شادمین نے اس شعر کو غصہ قرار دیا ہے وہ بھی دیکھ لیجئے، غلام رسول فرماتے ہیں:

”یا رسول اللہ! اس عاجز کو کس واسطے عزیز نہیں جانتے؟ میں لعل نہیں، زمرہ نہیں، سونہ نہیں، موتی نہیں۔ یعنی مجھ میں دنیاوی دولت کی کوئی خصوصیت موجود نہیں۔ دنیاوی دولت تو حضور والا کی نگاہوں میں برابر بے وقعت رہی۔“

اڈل تو جناب رسول خدا سے یہ شکوہ کرنا کہ وہ عزیز نہیں جانتے، رسول کے بارے میں بہت ناشائستہ اور غیر اخلاقی بات ہے۔ رسول تو جب تک کسی کے بارے میں واضح طور پر کوئی برائی معلوم نہ ہوتی تھی، اُسے برا نہیں سمجھتے تھے بلکہ رحمۃ اللعالمین ہونے کے باعث اس کے بارے میں اس طرح سوچنا بھی خاصی بے ادبی ہے۔

اس کے علاوہ جیسا کہ غلام رسول مہر صاحب لکھتے ہیں کہ ”دنیاوی دولت تو حضور والا کی نگاہوں میں برابر بے وقعت رہی“، یہ بھی سراسر ایک طرح سے آنحضرت کے بارے میں غلط سوچنے کے مترادف ہے۔ دولت تو خیر کثیر کا دھچرہ کھتی ہے۔ آنحضرت نے دولت کو براہ راست مطعون کبھی نہیں کیا۔ لہذا یہ شعر ہونے کی بجائے عام معشوق سے غلط شکوے کا دھچرہ رکھتا ہے۔

عاشق یہ شکوہ اپنے معشوق سے بہت زوردار انداز میں کر سکتا ہے اور اس کو غیرت والے نے کیلے کہہ سکتا ہے کہ وہ لعل و زمرہ کو تو عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے لیکن اپنے عاشق کی محبت اور جذبہ عشق پر تو چڑ نہیں کرتا، حالانکہ عشق و محبت کے مقابلے میں زمرہ و زرد کو ہر کیا معنی رکھتے ہیں؟

اس شعر میں غیرت دلانے کا جو ایک واضح سا انداز ہے، اُس کے پیش نظر ہم اپنے رسول اکرم کو غیرت دلانے کی کس طرح جرأت کر سکتے ہیں؟ اسی طرح اب اس غزل کے باقی دونوں اشعار کی طرف آئیے جن کو ہمارے شاعرین نے نعتیہ اشعار کہا ہے۔

\_\_\_\_\_ مذکورہ بالا شعر کے بعد اگلے دو شعر یوں ہیں۔  
 رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ  
 نہ جے میں مہر و ماہ سے کتر نہیں ہوں میں  
 کرتے ہو مجھ کو متع قدم ہوں کس لئے  
 کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

اول تو میں نہیں سمجھتا کہ احرام آدمیت کے پیش نظر آنحضرتؐ نے کبھی کسی کو اپنے قدم چھونے کی اجازت دی ہو۔ چلے اگر کوئی آنحضرتؐ کے قدم چھونا چاہتا ہے یا انہیں آنکھوں سے لگانا چاہتا ہے تو ایسا کرتے وقت کون یہ جرأت کر سکتا ہے کہ آنحضرتؐ کو اس طرح خطاب کر کے کہے کہ واہ حضرت! آپ جب معراج پر تشریف لے جا رہے تھے تو چاند سورج راستے میں آئے ہوں گے، انہوں نے تو آپ کے قدموں کو اپنی آنکھوں سے لگا لیا اور آپ ہیں کہ مجھے منع فرما رہے ہیں کہ میں آپ کے قدموں سے اپنی آنکھیں نہ لگاؤں، یہ کہاں کا انصاف ہے؟

پھر وہی بات کہ جناب رسولؐ خدا کو آپ انصاف اور عدل کا سبق پڑھا رہے ہیں۔ یا کوئی رسولؐ اللہ سے یہ کہے کہ حضرت! آپ معراج پر جاتے وقت آسمان سے گزر کر گئے ہوں گے تو اس طرح آسمان نے آپ کے قدموں کو بوسہ ضرور دیا ہے، کیا آپ مجھے آسمان سے بھی کتر سمجھ رہے ہیں جو اپنے قدموں کو چومنے سے منع فرما رہے ہیں؟

یہاں بھی مسئلہ وہی غیر شائستہ خطاب کا ہے اور پھر رسولؐ اللہ سے یہ کہنا کہ کہا میں آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں؟ کسی لحاظ سے بھی مناسب اور نہ بجا نظر نہیں آتا۔ اصل میں



ساری بات جمالیاتی شعور کی ہے۔ ممکن ہے کوئی اُجڑ اور گنوا آدمی آنحضرتؐ سے اس طرح خطاب کر سکتا ہو، ایک شائستہ اور احساسِ جمال رکھنے والا شخص اس طرح کبھی خطاب نہیں کر سکتا۔ البتہ اگر کوئی اپنے معشوق کو غیرت دلانے کیلئے اس طرح کا خطاب کرے تو پھر ان اشعار میں موجود جمالیات کو ذرا نہیں نہیں پہنچتی بلکہ بغور دیکھا جائے تو معشوق سے اس طرح خطاب کرنے احساسِ جمال اپنے ہی اعزاز میں فروغ پاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

عاشق اپنے معشوق کے قدموں کو اپنی آنکھوں سے چھونا چاہتا ہے۔ یہ ایک بہت ہی عمدہ اور لطیف ہیروائے منزلت ہے جس میں نہ صرف محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہے بلکہ حسن و جمال کے بھی خوارے پھوٹ رہے ہیں۔ اُدھر محبوب ہے کہ وہ اپنے پاؤں پیچھے ہٹا رہا ہے اور ساتھ ساتھ کہہ رہا ہے کہ میرے قدموں کو تو اے عاشق اتم خوب جانتے ہو، چاند سورج ہی چھو سکتے ہیں اور تم ایک معمولی سے خاکی انسان ہو، میں تمہیں اپنے قدم چھونے کی کس طرح اجازت دے سکتا ہوں۔

اس کے جواب میں عاشق کہتا ہے: مجھے تسلیم ہے کہ اے محبوب! تمہارے قدموں کو مہر و ماہ ہی چھو سکتے ہیں لیکن تم نے میری محبت، میری عاشقی کے حوالے سے میری ذات کو اچھی طرح نہیں دیکھا۔ اگر تم ایسا کر سکتے تو تمہیں پتا چل جاتا کہ میں کسی چاند، کسی سورج سے بڑے سے کم نہیں ہوں۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے مہر و ماہ ہیں جو محبوب کے قدموں کو بوسہ دے سکتے ہیں؟ ایسی صورت میں انسان کا وہی جمالیاتی شعور اپنی پوری تحقیقی قوت کے ساتھ سامنے آتا ہے جو عاشق کی نظر میں محبوب کے دعوے کو جی ثابت کر رہا ہے۔ عاشق ایک لمحے کیلئے بھی اپنے محبوب کی اس بات کو جھوٹ نہیں سمجھ رہا ہے کیونکہ محبوب کے اس دعوے کے ساتھ عاشق کی اپنی شخصیت محسوس صورت میں مہر و ماہ کی طرح فُٹے یعنی عاشق کو محسوس ہوتی ہے، بلکہ جی پوچھئے تو وہ اپنے آپ کو مہر و ماہ سے بڑھ کر ہی تصور کر رہا ہے جبکہ

شائستہ لب و لہجہ کے تحت وہ اتنا کہنے پر ہی اکتفا کر رہا ہے: ”اُڑ جے میں مہر واد سے کتر نہیں ہوں میں۔“

بالکل اسی طرح اگلے شعر کو لے لیجئے۔ اس سے پہلے کے شعر میں، جیسا کہ بیان ہوا، عاشق اپنے محبوب کے قدموں کو آنکھوں سے چھونا چاہتا ہے، اب اس شعر میں، جو اس طرح ہے:

کرتے ہو مجھ کو بیخ قدم یوں کس لئے      کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں  
یہاں صورت حال یہ ہے کہ عاشق اپنے محبوب کے قدموں کو بوسہ دینا چاہتا ہے اور محبوب اُسے اس کی اجازت نہیں دے رہا ہے۔ عاشق محبوب کے اس منع کرنے کی وجہ سمجھ گیا ہے۔ محبوب اپنے آپ کو اس قدر بلند شخصیت سمجھتا ہے کہ آسمان بھی اُس کے قدموں کے نیچے ہے۔ محبوب کا اپنی ذات کو اپنے دیکر کو اتنا اونچا سمجھنا اُس کے جمالیاتی شعور کی وجہ سے ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ جب کسی شخص کو اپنے دیکر، اپنے جسم کے بارے میں یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ بہت خوبصورت ہے تو خوبصورتی کے ساتھ ہی بلندی کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔ اپنے بلند ہونے کا احساس خیالی اور تصوراتی ضرور ہے لیکن اس تصوراتی احساس کی بنیاد نہایت محسوس ہے یعنی محبوب کا اپنا جسم، اپنا سراپا جو اپنی جگہ خوبصورت ہے، جمالیاتی شعور کی ساری بنیاد یہی جسم کا احساس ہے۔ جو کہ اپنی جگہ مضبوط اور محسوس حقائق پر مبنی ہے۔ بس ایک محسوس بنیاد کی مانی، پھر وہ بھی خوبصورت جسم کی، یوں سمجھئے کہ اب کیا اس جسم کا دیکھنے والا اور کیا خود اس جسم کا مالک!! دونوں ہی کے خیالات کے وہ پر لگ گئے کہ اب دیکھنے والا اور خود صاحب جسم سارے جہان کے ڈائمینشنز (dimensions)۔۔۔ کو اپنے احاطے میں مادیاتی گرفت میں لے سکتا ہے۔

اگر محبوب یہ سمجھتا ہے کہ آسمان ایسی بلند اور وسیع چیز اُس کے قدموں کے نیچے

ہے تو عاشق بھی محبوب کے جسم کو دیکھ کر اور اس کا عاشق ہونے کے باعث اپنے خیالات میں اس قدر دستخ و بلند ہو جاتا ہے کہ اس کے سامنے آسمان بھی کوئی خاص چیز نہیں رہتا۔

یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ جمالیاتی شعور اور ہماری قوت متخیلہ ایک لمحے کیلئے بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے، جس کے نتیجہ میں آفاقی عالم کے سارے اطراف پر اُن کا قبضہ ہو جاتا ہے۔ لہذا عقیدہ کے حوالے سے جمالیاتی شعور ایک الگ حقیقت ثابت ہوتا ہے جس کی ان تین اشعار غالب میں کوئی جگہ نہیں۔ البتہ عام محبوب کیلئے ان اشعار کی آغوش داہے جس کی کچھ تشریح میں نے یہاں کر دی ہے۔ اس پر غور کرنے کی سخت ضرورت ہے ورنہ اگر ان اشعار کو ہم عقیدہ کہنے پر اصرار کرتے ہیں تو کسی طرح بھی ہم اپنے آپ کو حق بجانب تصور نہیں کر سکتے۔ ہاں ایہ ضرور ہے کہ عقیدت اور عقیدہ کی صورت میں انسان کا جمالیاتی شعور کس طرح فعال ہوتا ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

ویسے تو میں نے اس ضمن میں پہلے ہی کچھ بات کر دی ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس فرق پر مزید کچھ روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ اگر ہمارے شارمین غالب اس فرق کو پیش نظر رکھتے کہ عام انسانی صورت حال میں ہمارا جمالیاتی شعور کس طرح عمل پیرا ہوتا ہے اور عقیدت کی صورت حال میں ہمارا شعور کس طرح عمل کرتا ہے تو وہ یعنی شارمین غالب زیر بحث تین اشعار کو کبھی بھی عقیدہ اشعار کہنے کی جرأت نہ کرتے۔

ان زیر بحث اشعار میں مہر و ماہ اور آسمان کے الفاظ نے شارمین کے ذہن کو خاص انداز میں متاثر کیا ہے۔ ان شارمین کے خیال میں انسان کی رسائی چاند، سورج اور آسمان تک عام انسانی صورت حال میں ممکن ہی نہیں ہے، ہوائے اس حقیقت کے پیش نظر کہ آنحضرتؐ معراج میں آسمانوں کی سیر کرتے ہوئے عرش تک پہنچے۔

دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شارمین غالب نے انسان کی قوت متخیلہ، یا آپ اسے عام شاعرانہ متخیلہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ویسے تو عام انسان کی قوت متخیلہ

بھی کوئی کم کمالا ہے جس دکنائی لیکن شاعر کی قوت تخلیق تو شاعر کے ذہن کو تمام عرش و فرش کی سیر کروانے میں ذرا تاخیر سے کام نہیں لیتی۔

اپنی بات کو واضح کرنے کیلئے ہم شاعرینِ غالب پر تیسرا حملہ اس طرح کر سکتے ہیں کہ انہوں نے مرد و ماہ اور انسان کے الفاظ کو احتیاط سے کام نہ لے کر آنحضرتؐ کی معراج کے واقعہ تک پہنچا دیا یا جس کی وجہ سے وہ یعنی شاعرینِ غالب ان اشعار زیر بحث کے سمجھنے میں ہوش مندی سے کام نہ لے سکے۔ ان اشعار کو نعتیہ کہہ کر، جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، شاعرین نے آنحضرتؐ کے حضور میں عقیدت کا اظہار نہیں کیا، جتنا کہ ان حضرات سے اس ضمن میں کوتاہی سرزد ہوئی ہے۔ اگر وہ ذرا توجہ سے کام لیتے تو اس کوتاہی سے آسانی کے ساتھ بچ سکتے تھے۔ بس ذرا غالب کے طریقہ لہجہ پر توجہ کرنے کی ضرورت تھی۔

اگر شاعرینِ غالب کی غزل کے لب و لہجہ کو پیش نظر رکھتے تو اشعار زیر بحث کو کبھی نعتیہ کہنے کی ہمت نہ کرتے۔

نعت کہتے وقت شاعر کا احساسِ جمال قطعی طور پر حسن و جمالِ انسانی کی جداگانہ بلندیوں پر ہوتا ہے۔ اسی حقیقت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے میں نے یہ عرض کیا ہے کہ شاعرین نے مرد و ماہ اور آسمان کے الفاظ کو ان کے یعنی الفاظ کے سیاق و سباق میں دیکھنے کی بجائے اپنی عقیدت کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یوں وہ یعنی شاعرین اس حقیقت کو فراموش کر گئے کہ نعت میں الفاظ کا استعمال عام اسنافِ سخن میں الفاظ کے استعمال سے ایک الگ حیثیت رکھتا ہے جس کیلئے شاعر کو اور نعت فہم دونوں ہی کو بہت محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔

زیر بحث اشعار میں غالب تو استعمالِ الفاظ میں پوری طرح محتاط رہا ہے لیکن شاعرین بحیثیتِ نعت فہم جتنا نہیں رہ سکے اور میری تمام گفتگو کا حاصل یہی ہے کہ نعت فہم حضرات کو کبھی اس ضمن میں بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔

## غالب کی ایک غزل کی تفہیم

(جمالیات کے چند انوکھے پہلوؤں کے حوالے سے)

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا چڑا حساب  
خون جگر و دیستہ مڑگان پار تھا

میں یہاں غالب کی جس غزل کی تفہیم پیش کر رہا ہوں، وہ اردو کے متداول دیوانی نعت (الف) کی چودھویں غزل ہے۔ اس غزل کے صرف پانچ شعر ہیں، پھر اس کا نہ مطلع ہے نہ مقطع، گو یا اس غزل کی طبع نازک کو یہ دونوں چیزیں بھی گوارا نہیں۔ بہر حال اس غزل کا پہلا شعر جس قدر معنی آفرین اور معنی خیز ہے، اسی قدر ہمارے محترم شاعرین نے اس شعر کو بہت عام سا شعر خیال کر کے اسے گھسنے اور سمجھانے کی سعی ناکام کی ہے۔ سعی ناکام میں نے اس لئے کہا ہے کہ دیکھ لیجئے، اس شعر کی تشریح غالب کے شارحِ اوّل مولانا حالی کس طرح فرماتے ہیں اور پھر جدید شارحین میں مولانا غلام رسول مہر نے کیا ارشاد فرمایا ہے اور کس طرح یہ دونوں شارح تشریح کرتے وقت ہونکھلا سے گئے ہیں۔ میری تعریف آپ خود فرمائیں گے۔

ہاں اتو سولا تا فرماتے ہیں:

”آنکھوں سے اس قدر خون جاری رہتا ہے، گویا جسم میں جتنا خون تھا، وہ مڑگان یا رکی امانت تھا۔ اس لئے اُس کے ایک ایک قطرے کا حساب اسی طرح دینا پڑا جس طرح امانت کا حساب دینا پڑتا ہے۔“

اس کے بعد سولا تا غلام رسول مہر فرماتے ہیں:

”اظہارِ شعر کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ عاشق رونا ضبط نہ کر سکے اور اچھے آنسو بہائے کہ جگر کا سارا خون ختم ہو گیا۔ اب وہ اس غم و رنج میں مبتلا ہے کہ جگر کا خون تو محبوب کی پیکوں کی امانت تھا اور امانت میں خیانت ہونی نہیں چاہئے تھی، اب ایک ایک قطرے کا مجھ سے حساب لیا جا رہا ہے اور میں مجبور ہوں کہ حساب دوں۔ گویا عاشق ضبط میں ناکام رہا اور مصیبت یہ پیش آئی کہ اس بے ضبطی میں محبوب کی پیکوں کی امانت بھی آنکھوں کے راستے نکل گئی۔“

ممکن ہے ان دونوں تخریجوں سے آپ کی سمجھ میں کچھ آ گیا ہو، مہری کچھ میں تو کچھ نہیں آیا۔ دونوں شارحین نے دو بیعت کے معنی تو امانت بتا دیئے لیکن یہ نہ بتایا کہ خون جگر سے کیا مراد ہے اور وہ مڑگان یا رکی امانت کیسے قرار پایا اور نہ ہی یہ واضح کیا کہ ایک ایک قطرے کا حساب کیوں دینا پڑا؟

ان دونوں سوالوں کے جواب کے بغیر میں نہیں سمجھتا کہ ہم اس شعر کی کسی طرح تفسیر کر سکتے ہیں۔ اور ماشاء اللہ ہمارے دونوں ہی بزرگوں نے یعنی سولا تا عافی اور سولا تا غلام رسول مہر نے ان سوالوں کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں دی۔ اسی لئے تو ان کے بیانات سے نہ شعر کی کوئی خوبی واضح ہوئی ہے اور نہ کوئی اٹوکھا پن، بس آنکھڑی آنکھڑی سی باتوں کا پتا چل رہا ہے۔ جبکہ شعرا پائی جگہ معافی اور نکات سے بھر پور ہے۔

خون جگر کے معنی آپ جانتے ہی ہوں گے کہ کسی گہرے دکھ اور الم کو کہتے ہیں۔

خاہر ہے جو دکھ گہرا ہوگا، اس کا قلعہ زندگی سے بھی گہرا ہوگا۔ گویا خون جگر کیا ہوا؟ زندگی کی توانائی اور حسن و جمال کا ایک شاہکار ہوا۔

خانا آپ کو یہ سن کر حیرت نہ ہوگی کہ زندگی کے کسی بھی گہرے دکھ کا جہاںات سے بھی گہرا قلعہ ہوتا ہے اور پھر گہرا دکھ بھی وہ جو مڑگان یا رکی امانت ہو۔ خون جگر یعنی کوئی گہرا دکھ مڑگان یا رکی و دیت یا امانت کیسے ہوا؟ وہ اس طرح کہ محبوب اپنی آنکھیں کھولنے کیلئے پہلے اپنی پلکیں کھولے گا اور یہ منظر اپنی جگہ خود اس قدر جمال پرور اور جمال آفریں ہوتا ہے کہ ایک صاحب دل اور صاحب نظر انسان کیلئے اس سے بچ نکلنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور پھر محبوب کی حسین پلکوں کے کھلنے کے ساتھ محبوب کا عاشق کی طرف دیکھنا کسی طرف بھی دیکھنا، یہ تو گویا اس حسین و جمیل دکھ کا اپنے عروج پر ہونے کے مترادف سمجھئے۔

اب غور کرنے کی بات یہ ہے کہ محبوب نے تو اپنے عاشق، اپنے دیدار کو کتنا کچھ دیا، عاشق نے اس کے بدلے میں محبوب کو کیا دیا یا محبوب کیلئے کیا کیا؟ بس یہ سوال وہ ہیں جو عاشق کو خون کے آنسوؤں پر مجبور کرتے ہیں۔ اور یوں ہمیں شعر زیر بحث کے مصرع اَوَّل کے معنی آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں۔

ایک ایک قطرے کا گھٹو جتا ہوا حساب

یعنی عاشق کی پلکوں سے آنسو کیا نچے، محبوب کی پلکوں نے جو عاشق کو ایک خوبصورت اور فطرتیں دکھو دیا تھا، اس کے ایک ایک پہلو پر عاشق غور کر کے اپنی کم باتجھی کے شدید احساس میں جتا ہوا ہے۔ جس طرح ایک نہایت شان جمال پرور سے محبوب کی پلکوں نے عاشق کے دل میں کعبہ کر اسے زندگی کے حسن و جمال کا احساس دلایا تھا، اسی طرح عاشق بھی مقدمہ پھر اپنی طرف سے اس کا حق ادا کر رہا ہے لیکن وہ یعنی عاشق محبوب کی اداؤں اور غمزوں کا کس طرح بدلہ ادا کر سکتا ہے۔ گویا صاحب دل اور صاحب نظر لوگوں کو

زندگی کے حسن و جمال بہت کچھ عطا کرتے ہیں جن کا بدلہ ایک عاشق کسی طرح بھی نہیں اُتار سکتا۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ اس احساس کم مانگی میں بھی اپنی جگہ ایک عجیب اضطراب آگئیں فنے کی کیفیت موجود ہوتی ہے جو عاشق حراج لوگوں کی زندگیوں کو اپنے ہی انداز میں حسن و جمال سے مالا مال کرتی رہتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں خوبصورت ڈکھ بھی آدمی کو ایک امتحان میں ضرور ڈالتے ہیں لیکن ان امتحانات سے گزرنے کی بھی اپنی جگہ ایک لذت ہوتی ہے جس کا ذکر شعر زیر بحث کی ذریعہ سطر میں پوری طرح جاری و ساری ہے اور ہمیں احساس دلایا ہے کہ زندگی کو کیونکر خوبصورتی کے ساتھ گزارنا ایک بھرپور عمل ہے۔

جس طرح غزل کے دوسرے چار شعروں میں آپ ملاحظہ فرمائیں گے، اسی طرح اس پہلے شعر میں بھی ردیف ”تھا“ نے ہمیں غور و فکر کا ایک موقع فراہم کیا ہے۔ اس کے علاوہ ”تھا“ ردیف مضافین شعر میں بھی ایک زور پیدا کر رہی ہے ورنہ آپ ”تھا“ کو ہٹا کر شعر پڑھیں گے تو میری بات کی تصدیق فرمائیں گے۔ میں شعر کو ”تھا“ کی جگہ ”ہے“ کے ساتھ لکھتا ہوں:

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب

خونِ جگر دو بیستہ مڑگانِ بار ’ہے‘

یوں لگتا ہے کہ ردیف کیا بدلی، شعر کے اندر کی ساری ہوا نکل گئی۔

اب میں ہوں اور ماتم یکِ شیرِ آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ تمثالِ وار تھا

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے بھی شارحین نے جو فنی غلابازیاں کھائی ہیں، وہ

بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں لیکن اس سب ذہنی اُچھل کود کا سبب ”تو“ کی ضمیر ہے۔ عام

طور پر غزل میں ”اس“ یا ”تو“ کی ضمیروں سے مستثنیٰ مراد ہونا ہے، لہذا سب شارحین

مستثنیٰ کی باتیں کر رہے ہیں۔ مثلاً بیخود فرماتے ہیں:



”(اے معشوق!) تو نے آئینہ اس حالت میں توڑا جب تو اس میں اپنا منہ دیکھ رہا تھا۔ ابھر میں تجھے دیکھ رہا تھا لیکن تیرے غرور حسن نے گوارا نہ کیا کہ کوئی تیرا جانی ہو، چاہے وہ آئینے میں تیرا عکس ہی کیوں نہ ہو تو نے آئینہ توڑ ڈالا۔“

حسرت کا کہنا ہے:

”تو نے (اے معشوق!) ایک دل لگی کر کے میری آرزوؤں کا خون کر دیا۔“

آغا محمد باقر نے اور کچھ نہیں کیا، بس شعری نثر کر ڈالی۔ طباطبائی کی تشریح کچھ اس طرح ہے:

”آئینہ میں ایک ہی عکس نظر آتا ہے لیکن جب اُسے توڑ ڈالا تو ہر نگارے میں وہی چہرہ عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ہر عکس کو دیکھ کر ایک ایک آرزو کا خون ہوتا ہے۔“

کچھ اسی طرح کی بات غلام رسول مہر نے کی ہے۔

حالا نکہ ”تو“ کی ضمیر ہر طے ملانے والے شخص کی طرف جا سکتی ہے۔ ویسے اس شعر کا مضمون ایک طرح انہیں کے اس مشہور شعری یاد دل رہا ہے:

خیال خاطرِ انساب چاہئے ہر دم  
انہیں نہیں نہ لگ جائے آگینوں کو

مطلب یہ ہے کہ غالب اس شعر میں اپنے ایک عام طے والے دوست کو خبردار کر رہا ہے کہ اس کی ذرا سی غفلت سے اس کے دل کا آئینہ ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔

جی ہاں! ایسے دل کا آئینہ جس میں انسانیت کی بھلائی چاہنے والی خواہشات کی گونا گوں تصویریں لگی ہوئی تھیں۔ بلکہ جس میں انسان دوستی کی فضا کو قائم و دائم رکھنے والی خواہشات تدبیریں بھی اپنے جلو سے دکھائی تھیں اور اس طرح اگر ہم آپس میں ایک دوسرے کا خیال رکھیں تو ہمیں پتا چلے کہ کس طرح ہم میں سے قریب قریب ہر کوئی ایک دوسرے کی بھلائی چاہتا ہے۔

انہیں کے شعر میں اور غالب کے شعر میں نمایاں فرق یہ ہے کہ انہیں کے ہاں فصاحت و چہرہ کی فضا زیادہ قائم ہے جبکہ غالب کے شعر میں ایک دوسرے کا خیال نہ رکھنے کے باعث جو خرابی پیدا ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے، اُس کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ماتم یک شہر آرزو سے جہاں انسان کی معاشرتی بے احتدالیوں کا پتا چل رہا ہے، وہاں قیامت کا جو عالم معمولی سی غفلت سے اٹائے جس سے ایک شخص پر گزر رہا ہے، اُس کی جیتی جاگتی تصویر بھی ہماری آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔

ایک مزید نکتہ یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر اٹائے جس ایک دوسرے کا خیال رکھیں تو انسانیت بہت جلدی خوش نصیبی کے گونا گوں عوامل سے گزرنے کے قابل ہو سکتی ہے۔

پہلے شعری طرح اس دوسرے شعر کا بھی پہلا مصرع جذباتی توانائیوں سے بھر پور ہے۔

”اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو“ کے پہلے لفظ ”اب“ ہی سے اس جذباتی زوردار بہاؤ کے احساس کی خیر مل رہی ہے۔ جی ہاں! جس طرح پہلے شعر کا پہلا مصرع ”ایک ایک قطرے کا مجھے دینا چاہیے“ ہمیں شعر کے جذباتی تاثر کا پتا دے رہا تھا۔ دل کے آئینے کو تشال دار کہہ کر شاعر نے انسان کے دل میں امکانات کو عمل میں لانے کا جو بھرپور اشارہ دیا ہے، وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ لیکن دل ہزار مضبوط ہونے کے باوجود نازک بھی بہت ہوتا ہے کہ اپنے اٹائے جس کی ایک جنبش اور سے بھی وہ کچھ نہ کچھ ہو کر اپنے آپ کو دکھا سکتا ہے۔ جس طرح آئینہ سلامت رہے تو اُس کے گیس میں ایک وحدت قائم رہتی ہے، اسی طرح دل کی وحدت کو قائم رکھنے کیلئے اُس کا خیال رکھنا ضروری ہے اور اس طرح کا خیال رکھنے کیلئے بعض اوقات محبت کا ایک لفظ بھی کافی ہوتا ہے۔

اور لفظ ”تو“ کی خمیر کو اگر ہم مزید وسعت کے ساتھ دیکھیں تو یوں کہہ سکتے ہیں

کہ ہر شخص جمالیاتی اعتبار سے اپنی جگہ عاشق بھی ہوتا ہے اور معشوق بھی۔ اس لئے اس پر حسبِ توقع بھی ایک عاشق کے فرائض عائد ہوتے ہیں تو کبھی اس سے معشوقانہ رویوں کی توقع کی جاتی ہے اور یوں ہم شارحین کی روایتی انداز کی شرحوں کو بھی چشمِ نظر دکھ کر بات کر سکتے ہیں۔

شعرِ ذمہ بحث میں شاعر بحیثیت عاشق فریاد کر رہا ہے کہ اے میرے دوست! اے میرے پیارے اتھاری عدم تو بھی اور غفلت شعاری کے خالانہ رویے سے قتل میرا دل ایک ایسے شفاف آئینے کی مثال تھا کہ جس میں بے شمار آرزوؤں کی رنگارنگ تصاویر کے باوجود ایک وحدتِ جمال قائم تھی اور اس وحدتِ جمال کا سبب تمہارا دل مجھ سے محروم رہ گیا تھا۔ لیکن جب تم نے ذرا بے اعتنائی دکھائی تو میرے دل کا یہ نازک آئینہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر رہ گیا جس کے باعث میری حالتِ ذرا یہ ہے کہ ”اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو“۔

مطلب یہ ہے کہ بنی نوعِ آدم اگر ایک دوسرے کا خیال رکھے تو یہ زندگی اپنی خوبصورتیوں کے باعث رنگِ بندِ جنت بن سکتی ہے اور اگر لوگ آپس میں ایک دوسرے کا خیال نہ رکھیں تو یہی دنیا آہ و فریاد کی فضا کے علاوہ اور کچھ نہیں رہتی اور وہی بات کہ خیال رکھنے میں کچھ زیادہ طرح نہیں آتا، بس ذرا سی توجہ کی ضرورت ہوتی ہے اور اکثر اوقات ہم اس ذرا سی توجہ کو نہ ہونے ہی سے پورے معاشرے اور پوری انسانیت کو تہہ و بالا کر ڈالتے ہیں اور ہمارے عملِ چلک جھپکنے کی دیر بھی تو نہیں لگاتا۔

آدی کی ذرا سی غفلت سے امن و عافیت کی فضا درہم برہم ہو کر رہ جاتی ہے۔ یعنی ہمارے بہت سے درد و آلام کی وجہ ہماری آپس کی یہ عدم توجہی ہوتی ہے جو ہماری پوری زندگی کو بگاڑ کر رکھ دیتی ہے اور پھر آدی غالب کے اس مصرع کا مصداق بن جاتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو

آپ نے غور فرمایا کہ اس مصرع کا لب و لہجہ کس طرح واضح کر رہا ہے کہ ہماری

ذرا سی غفلت، ذرا سی عدم قومی کس طرح ہمارے سکھ چین اور آرام و سکون کو تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ معاشرہ میں کوئی فتنہ و فساد نہ ہو تو ہر آدمی کا دل بہت ہی زندگی افروز خوبصورت خواہشات کا ایک مرقع ہوتا ہے جس میں یہ امکان ہمہ وقت موجود ہوتا ہے کہ خوبصورت خواہشات کی تصاویر کا یہ مرقع خوشگوار حقائق کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے۔

گیلوں میں میری فحش کو کھینچے بھرد کہ میں

جامعہ ادا ہوئے سر رہگوار تھا

اس شعر میں دیگر نکات اور معانی کے علاوہ جمالیات کا ایک نیا پہلو بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ ویسے تو کسی کی فحش کو کھینچنا اور وہ بھی گیلوں میں کھینچنا ایک بہت ہی ظالمانہ فعل قرار دیا جاتا ہے اور یہ کوئی لطافت بھی نہیں ہے لیکن اس شعر میں یہی لطافت اور ظالمانہ فعل ایک خوبصورت فعل دکھائی دیتا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے۔ یعنی غالب کے اس شعر کی... بھی اپنی جگہ قابل دید ہے۔

عاشق کی فحش اس کی درخواست پر گیلوں میں لوگ کھینچے بھر رہے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ کبھی ایک کھینچتا ہے تو کبھی دوسرا (کھینچے بھرد)۔ گویا یہ عمل جاری ہے اور لوگ جیسے جیسے عاشق کی فحش کو ایک گلی سے دوسری گلی میں کھینچ کر لائے جارہے ہیں، اس فحش کی حالت خراب ہونے کی بجائے کچھ زیادہ ہی سنورتی اور نکھرتی چاری ہے۔ اور جمالیات کے اس پہلو کو شعر زیر بحث کا دوسرا مصرع واضح کر رہا ہے کہ عاشق ہوئے سر رہگوار کا بہت زیادہ خواستگار تھا، اس قدر زیادہ کہ اسی خواہش میں اس نے جان دے دی۔

اگر ہم غالب کی ہدایت کے مطابق اس مصرع کے ایک ایک لفظ پر غور کریں تو دیگر الفاظ کے علاوہ ایک بہت ہی مختصر سا لفظ ہے جو شاید عام نظر میں وہ لفظ بھی کہلانے کا مستحق نہ قرار پائے۔

جی ہاں! وہ لفظ ہے رہگوار سے پہلے کا لفظ ”سر“۔ عاشق کی طبیعت میں اس زمین

میں، اس کمرۂ ارض کی وسعتوں سے اس قدر لگاؤ، اس قدر پیار تھا کہ وہ راستے کے کنارے کنارے چلتی ہوا پہ بھی قربان ہونے کو تیار تھا کیونکہ ہوا خالص ہو کر اس زمین کی وسعتوں کی خبر اسے دیا کرتی تھی۔ ہوائے سر رگزار۔ رگزار کے سر یعنی کنارے پر چلنے والی ہوا میں کوئی گرد وغبار نہیں ہوتا۔ البتہ اس میں کمرۂ ارض کے پچھے پچھے کی خبر خوشبو بن کر ضرور سراپت کئے ہوتی ہے۔ مگر عام لوگ عاشق کی اس سب وسعت کو اپنی تنگ نگاہی اور کم عقلی کے باعث آوارگی خیال کرتے ہیں۔ ان کی اس تنگ نظری اور تنگ دلی کو دور کرنے کیلئے عاشق درخواست کر رہا ہے کہ اس کی نفس کو شہری گلیوں میں کھینچے ہوئے لے جایا جائے تاکہ ان تنگ دل لوگوں کو اپنی کوتاہ بینی کا احساس ہو کہ وسعتوں کو چاہنے والے شخص کی نفس بھی کس قدر کشادہ نگاہی اور کشادہ قلبی کا پیغام دے رہی ہے۔

جب اس طرح کے فراخ دل شخص کا مرنے کے بعد یہ حال ہے یعنی اس کی نفس بھی وسعتوں کی پیٹا مہربن کر تنگ نگاہ لوگوں کو دعوتِ نظامِ جمال دے رہی ہے تو کاش یہ لوگ عاشق کو اس کی زندگی میں سمجھنے کی کوشش کرتے اور اس کی زندگی سے وسعتوں کا کوئی سبق حاصل کرتے۔

زندگی تنگ دلی اور کوتاہ بینی کے ساتھ وقت گزارنے کا نام نہیں، یہ تو مسلسل آگے بڑھتے رہنے کا نام ہے۔ جی ہاں! فراخ دلی سے آگے بڑھتے رہنے کا نام۔ گویا اس شعر میں غالب دنیا کے تنگ دل اور تنگ نظر لوگوں کو وسعتِ قلب اور وسعتِ نگاہ رکھنے کا پیغام دے رہا ہے۔

مگر اب ذرا وہ کچھ بھی گوش گزار فرما لیجئے جو ہمارے شارمین نے ارشاد فرمایا ہے:

آغا محمد باقر اپنی شرح ”عیانِ غالب“ میں پہلے اس شعر کی خود اس طرح شرح

کرتے ہیں:

”مجھے کوچہ گردی کا بہت شوق تھا اور یہی شوق میری موت کا باعث ہوا۔ اس

لے میری لاش کو اب گلی کوچوں میں کھینچے بھرو تا کہ مرنے کے بعد بھی میری آرزو پوری ہوتی رہے۔“

پھر طباطبائی کا حوالہ دیتے ہیں۔ طباطبائی نے ہوا کے سستی آرزو اور رنگوار سے مراد رنگوار معشوق لیا ہے۔

بے خود نے طباطبائی کی شرح پر یہ اضافہ کیا ہے کہ اس طرح کھینچتے کھینچتے ”رفتہ رفتہ میری نفس معشوق کی گلی میں پہنچ جائے گی۔“

آسی کا کہنا ہے: ”مجھے یزداشوق تھا کہ سڑکوں اور شاہراہوں کی ہوا کھاتا پھروں، اس لئے مرنے کے بعد مجھے یہ سزا دو کہ میری لاش کو یوں ہی کھینچتے بھرو۔“

علامہ رسول میر بھی کچھ اسی طرح شعر فرماتے ہیں:

”میں محبوب کی آمد و رفت کے راستے کی محبت و آرزو پر جان قربان کئے ہوئے تھا۔ اسی حالت میں میری موت ہوئی۔ اب مناسب یہ ہے کہ میری نفس کو گلیوں میں کھینچے بھرو تا کہ مرنے کے بعد بھی ان راستوں پر پھرنے کی سعادت حاصل ہو جائے۔“

غرض آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ہمارے ان بزرگ شاعرین نے غالب کے اس بلند پایہ شعر کو بھی کس طرح خاک میں ملایا ہے اور کس محدود انداز سے اس شعر کی تفہیم کی ہے۔ اس کے بعد جو میں نے معروضات پیش کی ہیں، ان پر بھی غور فرمالیجئے، آپ کو فرق معلوم ہو جائے گا۔

موجب سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال

ہر ذذہ شمل جو ہر تنق آب وار تھا

ذکھ کی بات یہ ہے کہ شاعرین نے اس شعر کی شرح بھی بہت سی روایتی انداز میں

کی ہے۔ گویا ایک طرح غالب دشت وفاق کو شقی انداز میں دیکھ رہا ہے۔ اس میں کوئی شک

نہیں کہ بظاہر ایسا ہی معلوم ہوتا ہے لیکن آپ جانتے نہیں کہ غالب کا یہ خاص انداز اس کے

اشعار کے حوالے سے بہت عام ہے کہ سرسری انداز سے شعر کو دیکھنے والے کیلئے روایتی انداز ہی سے شعر کا مفہوم برآمد ہوتا نظر آتا ہے لیکن ذرا گہری نظر ڈالی جائے تو مفہوم کچھ کا کچھ جلدی ہی سے نکلا نظر آتا ہے۔ چنانچہ شعر زیر بحث کی ردیف ”تھا“ پر اگر چوری طرح توجہ نہ دی جائے تو یہ شعر بھی عام انداز ہی کا دکھائی دیتا ہے لیکن ”تھا“ پر گہر نگاہ ڈالی جائے تو پھر مفہوم یوں نکلا ہے کہ عاشق دشت و فغا کے عام تجربے سے باہر آ گیا ہے اور اس کا دوست پوچھ رہا ہے کہ اگر اتم تو اب وفا کی اس صورت حال میں نہیں ہو تو پھر فغا کی کسی گزری؟

اس پر عاشق جواب دے رہا ہے کہ ارے دشت و فغا کی بات نہ پوچھو، وہاں جا کر بیاس تو لگتی ہے اور بیاس کی شدت میں دُور سے دُحوب میں ریت کی چٹکتی ہوئی لہریں پانی کی موجیں بھی نظر آتی ہیں، جیسا کہ عام دشت میں، عام صحرا میں ہوتا ہے، دُور سے ریت کی لہریں دریا کی لہریں نظر آتی ہیں مگر یہ منظر ہزار دھوکا ہونے کے باوجود بیاس کے کچھ نہ کچھ دیر کیلئے تسکین ضرور پہنچاتا ہے جبکہ دشت و فغا میں اس طرح سے نظر کا دھوکا نہیں چلتا۔ یہاں تو بیاس کے صبر و ضبط میں ذرا کی آئی، یہی ریت کی لہریں اس کے جسم و جان کو تلواری طرح کاٹ کر دکھ دیتی ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ دشت و فغا میں فریب نظر ذرا بھی نہیں چل سکتا۔ سچا عاشق کسی صورت میں بھی دھوکا نہیں کھاتا۔ اُس کو ہزار بیاس کی شدت جگہ کر دیتی ہو لیکن اُس کی نظریں دشت و فغا میں پہنچ کر اتنی تیز ہو جاتی ہیں کہ پھر وہ کسی قسم کا بھی فریب نہیں کھا سکتا۔ دشت و فغا میں تو دھوکا صرف اُن افراد کو ہوتا ہے جن کا جذبہ پر عشق کمزور ہوتا ہے۔

ہمارے شاعرین نے جذبہ پر عشق کی اسی کمزوری کے تحت غالب کے اس شعر زیر بحث کی تشریح کی ہے اور یوں اس شعر کی ساری خوبیوں کا مستیانا س کر کے دکھ دیا ہے۔ مثلاً اسی کہہ رہے ہیں:

”مجھے اپنی وفا سے کیا کیا امیدیں تھیں، یعنی جذب کی توقع معشوق کی جانب

سے بھی وفا کی امید مگر وہ سب دھوکا اور سراب نکلیں۔ میری وفایکارتقلی، مجھے دشتِ وفا کے ذرہ ذرہ نے نقل کر دیا۔“

غلام رسول مہر فرماتے ہیں: ”عشق میں وفا کے تقاضے پورے کرنا بہت مشکل ہے۔ جس نے اس سحر میں قدم رکھا، اس کیلئے پچنا ممکن ہی نہیں ہے۔“

فرض آپ جس شارح کو بھی دیکھیں گے، وہ شعرِ زیر بحث کو خفی انداز میں سمجھنے کی کوشش میں مصروف ہے جبکہ زیر بحث شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ اس میں غالب یہ بتانا چاہتا ہے کہ فریبِ نظر میں بھی ایک جمالیاتی حقیقت ہوتی ہے۔ پیاس کی صورت میں آپ کو صحرا کے ذرے بھی تلوار کی دھار کی طرح چمکنے نظر آئیں گے لیکن آپ کی نگاہ تیز ہے اور آپ مضبوط کردار کے فردِ واقع ہوئے ہیں تو آپ اس طرح کے فریب میں جھلا نہیں ہوں گے۔

وفا تو نام ہی ایک دوسرے پر مکمل طور پر بھروسہ کرنے کا ہے۔ سچے عاشق کو اپنے معشوق کا اعتبار ہوتا ہے اور اسی طرح سچے معشوق کو اپنے عاشق کا پورا پورا اعتماد حاصل ہوتا ہے۔ یہاں دھوکا کھانے اور دھوکا دینے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تو جناب والا! اس شعر میں غالب نے خفی پہلو کی جمالیات کو واضح کر کے وفا کی مثبت صورت کی طرف ہماری توجہ مبذول کروائی ہے لیکن آپ یہ اُسی وقت محسوس کر سکتے ہیں جب آپ ذرا طبعِ معمولی توجہ سے کام لیں۔

اور یہ لیجئے ہماری زیر بحث غزل کا آخری شعر آگیا۔ بہت مشہور شعر ہے:

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر آب

دیکھا تو کم ہوئے چ غمِ روزگار تھا

اس شعر میں غالب نے ایک نفسیاتی حقیقت کا اظہار کیا ہے جس کی طرف مولانا

غلام رسول مہر نے بھی اپنی تحریک میں اشارہ کیا ہے کہ جب آدمی کے سر پر کوئی ذہن سوار ہوتی ہے تو پھر اُسے دنیا کے چھوٹے چھوٹے غمِ تنگ نہیں کرتے۔ اُس کا شوق اُس کی ذہن



آدلی کو عام قسم کے غموں سے بلند کر دیتی ہے۔

اسی حقیقت کی بناء پر شاعر اس شعر میں اس بات کا اقرار کر رہا ہے کہ ہم غم عشق کو کم سمجھتے تھے لیکن جب جذبہ عشق میں واقعی کی ہوئی تو ہمیں پتا چلا کہ عشق کا جذبہ کم ہو جائے تو دوسرے معمولی غم جمع ہو کر غم روزگار کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور یہ صورت اپنی اہمیت کے اعتبار سے کسی طرح ایسی نہیں ہوتی کہ ہم اس کی پروا نہ کریں یا ہم اس پر کوئی توجہ نہ دیں لیکن عام طور پر ہوتا یہی ہے کہ جیسے ہی جذبہ عشق میں کمی آتی ہے یا دوسرے الفاظ میں اگر یوں کہیں کہ جب غم عشق اپنی مائل صورت اختیار کرتا ہے تو پھر ہم اس کی طرف اس قدر توجہ نہیں دیتے جس توجہ کا کہ یہ مستحق ہوتا ہے اور ہمیں سے یہ عشق کا غم خالی غم روزگار وہ جاتا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ غم روزگار میں بھی جو غم عشق کی صورت پہنا ہوتی ہے، ہم اسے اپنی آنکھوں سے اوچھل نہ ہونے دیں۔ اگر ہم اس میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو ہماری معمول کی زندگی میں بھی ایک طوفان عاصفانہ فضا قائم ہو سکتی ہے۔

دراصل یہی وہ نکتہ شعر زیر بحث کا قائل توجہ نکتہ ہے جس کی طرف ہمارے شارمین کی توجہ دہی دیر کو بھی مبذول نہیں ہوئی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ شعر زیر بحث کے اسی نکتے میں غالب کے اس شعر کا تمام حسن و جمال پوشیدہ ہے۔

غالب تو ہمیں زندگی کا ایسا عاشق بنے دیکھنا چاہتا ہے جس کیلئے غم روزگار بھی غم عشق کی سی لذتوں سے لدا چھندا ہو اور ہم غم روزگار میں گئے گلے تک دھنسنے ہوئے بھی یوں سمجھیں جیسے ہم غم عشق میں دھنسنے یا پھنسنے ہوئے ہیں بلکہ غم عشق نے ہمیں اپنی مضبوط بانہوں میں بڑے پیار کے ساتھ جکڑ رکھا ہے۔



## غالب کے تصور ویرانی کی ایک شاداب صورت

ہم نئی نوع بشر نے خواہاں بھی تک اپنی درس گاہوں میں شعبہ ویرانیاں قائم کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن غالب نے ہمیں اپنے چند شعرا کے ذریعہ تصور ویرانی اور ویرانیاں سے ضرور آگاہ کر دیا ہے۔ لیکن ہے آپ فرمائیں کہ خاندانی منصوبہ بندی ویرانیاں کی ایک شاخ نہیں تو اور کیا ہے!

ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ ہم لوگوں کو یہ بتائے کہ بچوں کی پرورش کس طرح کی جاتی ہے اور انہیں اچھا انسان کس طرح بنایا جاتا ہے، اس کی بجائے ہم نے لوگوں کو یہ مشورہ دینا شروع کر دیا بلکہ اس ضمن میں مزید عملی تدابیر فراہم کرنا شروع کر دیں کہ انسان کم پیدا کرو اور بالکل پیدا ہی نہ کرو تو اور بھی اچھا ہے۔

ساری خرابی انسان کی تن آسانی اور سہل انگاری کی ہے کہ انسان پیدا کرنا تو چونکہ آسان ہے اور تعلیم و تربیت کے ذریعے اچھے انسان بنانا مشکل ہے، لہذا اس مشکل میں پڑنے کی بجائے کہ اچھے انسان بنائے جائیں، کیوں نہ سرے سے انسان پیدا ہی کرنا بند کر دیں جائیں اور آبادی بڑھنے کو خطرہ اس لئے بتایا جا رہا ہے کہ دنیا میں لوگوں کی تعداد بڑھ

جائے گی تو پھر انہیں کھائیں گے کہاں سے؟

اس ضمن میں اس حقیقت کو بالکل فراموش کر دیا جاتا ہے کہ عہد و تربیت یافتہ اور اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان جتنے زیادہ ہوں گے، اُسی نسبت کے ساتھ ذرائع پیداوار بھی بڑھتے جائیں گے۔ قدرت کے وسائل کی نہ آج کمی ہے اور نہ کبھی کی ہوگی۔ سارا مسئلہ تو اچھے انسانوں کے وجود میں آنے کا ہے۔ اچھے انسانوں کی کتنی بھی تعداد بڑھ جائے، اُن کیلئے قدرت کے وسائل کی کمی واقع نہیں ہو سکتی کہ اچھے انسانوں کے قوائے فکر و عمل قدرت کے وسائل کو کام میں لانا چاہتے ہیں۔

دنیا چھوٹی اور قدرت کے وسائل محدود اُسی وقت نظر آتے ہیں جب انسان کے قلب و نظر میں وسعت اور فراخی نہیں رہتی۔ اب یہ بالکل الگ مسئلہ ہے کہ آپ کو تاہم لگائی کہ حقیقت پسندی کا نام دینے لگیں۔

بہر حال غالب کا تصور ویرانی اور اس کی ویرانیاں ملاحظہ فرمائیے۔ ایک بہت ہی مشہور شعر ہے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا غلام رسول مہر نے اس شعر کے بارے میں خود کچھ نہیں کہا۔ خواجہ الطاف حسین حالی اور طباطبائی کی شرحیں لکھ کر غاموش ہو گئے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں:

”اس شعر سے جو معنی فوراً متباد ہوتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں، وہ اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف مظلوم ہوتا ہے۔ مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔“

اس کے بعد مولانا غلام رسول مہر نے طباطبائی کی شرح نقل کر دی ہے:

”دشت کی ویرانی میں مہالدا اس لئے کیا کہ گھر کی ویرانی میں زیادتی لازم آئے۔  
یعنی دشت میں ایسی ویرانی ہے جیسی بیچم پھرے گھر میں تھی۔ گویا یہ تفسیر معکوس ہے۔“  
آغا باقر اور دیگر شاعرین نے بھی یا مولانا حالی کو نقل کر دیا ہے یا اس سے ملتی جلتی  
باتیں کی ہیں۔ غالب کے اس شعر پر خود ذرا بھی غور نہیں فرمایا۔

حالانکہ غالب نے اپنے اس شعر میں نہایت سادگی کے ساتھ حسب معمول ایک  
جہان معنی بھر دیا ہے۔ اس شعر کے بارے میں پہلی غور طلب بات تو یہ ہے کہ ویرانی کا  
مطلب کیا ہے؟ اس لفظ پر غالب نے اس قدر زور کیوں دیا ہے؟ اس کے علاوہ جب گھر  
میں بھی ویرانی تھی تو دشت میں یا جنگل یا صحرا میں کیوں گیا؟ ویرانی سے خوف آرہا تھا تو  
ویرانے ہی کی طرف رخ کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ گھر سے نکل کر شہر کے گلیوں کو چوں یا  
بازاروں میں جانا چاہئے تھا کہ وہاں آبادی ملتی، ویرانی کا خوف دور ہوتا۔ ویران گھر سے  
ویرانے کی طرف نکل پڑنا کہاں کی عقل مندی ہے؟

ان شروحوں سے، خواہ وہ الطاف حسین حالی کی ہوں یا طہطاہائی کی اور غلام رسول  
مہر کی یا کسی اور کی، مصافحہ پتا چل رہا ہے کہ ہمارے شاعرین نے حسب معمول شعر کے الفاظ  
کے ظاہری معنی سے آگے بڑھ کر غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جبکہ غالب کا شعر تقاضا  
کرتا ہے کہ اسے غور سے پڑھا جائے۔

یہ تو ہم اور آپ سب جانتے ہیں کہ ویران اُس جگہ کو کہتے ہیں جہاں آباد نہ ہو،  
خصوصیت کے ساتھ جہاں انسان نہ رہتے ہوں، ویرانہ جنگل، صحرا اور دشت، ویرانہ میں  
کوئی اور نہ کسی، جہہ نہ پر غر ضرور ہوتے ہیں اور ان کی بھی اچھی خاصی رونق ہوتی ہے مگر چونکہ  
انسان ایک مل جل کر زندگی گزارنے والا جانور ہے، اس لئے اُس کو جب تک اپنے اہلئے  
جنس میں سے کوئی نظر نہیں آتا، وہ اُس جگہ کو ویران ہی سمجھتا ہے۔

لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ اکثر اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب تک گج

معنی میں انسان صفت اشخاص نظر نہیں آتے، دوسرے چلتے پھرتے لوگوں کو یعنی آدمی اپنے عام ایلانے جنس کو ایلانے جنس ہی نہیں سمجھتا اور یوں لوگوں کے ہوتے ہوئے بھی آدمی اپنے آپ کو ویرانے ہی میں خیال کرتا ہے۔

غالب نے اس شعر میں ویرانی کا یہی مفہوم لیا ہے لیکن اس مفہوم کے بہت سے پہلو ہیں جن پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

غالب کا اپنے گھر سے نکل کر ویرانے میں جانا صاف ظاہر کر رہا ہے کہ غالب کے گھر میں اُسے کوئی اپنا ہم خیال، ہم مزاج صیغہ آیا تو اُس نے سوچا کہ جب تمہاری رہتا ہے تو کیوں نہ کھلی جگہ کسی ویرانے میں جا کر وقت گزارا جائے لیکن جب ویران جگہ یعنی دشت میں پہنچے تو ویرانی کا احساس اور بھی شدید ہو گیا۔

گھر میں جیسے کیسے افراد بھی تھے، اُن کے ہونے کا احساس پھر بھی احساس تھا کہی کو اتنا شدید نہیں کر رہا تھا۔ اس احساس میں ہزاروں کچھ کا احساس شامل تھی، پھر بھی یہ امید تو تھی کہ اگر لوگوں کو آج ہمارا خیال نہیں ہے تو بہت ممکن ہے کہ کل انہیں ہمارا خیال آ جائے۔ گویا دوسرے لوگوں کی موجودگی سے اصلاح احوال کی ایک امید تو پھر بھی قائم رہتی ہے۔ ہم بالکل ناامید نہیں ہوتے۔ مطلب یہ ہے کہ لوگ چاہے کتنے بھی خراب ہوں، جرات مندی کا تقاضا بھی ہے کہ انہیں چھوڑنا نہیں چاہئے۔ ان سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرنی چاہئے۔ یعنی اس ویرانی کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے ہی میں عافیت ہے۔

پھر اس طرح کی ویرانی کا اپنا ایک جمالیاتی پہلو بھی تو ہے۔ یعنی ہر ویرانہ اپنا ایک جمال رکھتا ہے، انتظار کا جمال۔ دوسرے لفظوں میں ہر ویرانہ اس انتظار میں ہے کہ ایک نہ ایک دن اسے آباد ہونا ہے۔ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس ویرانی کو بیان نہیں کیا جاسکتا۔ گھر میں ویرانی کا احساس تھا لیکن اس شدہ کے ساتھ نہیں جس کا تجربہ دشت میں چاکر ہوا۔

مکان کو آپ لاکھا اپنے ذمہ لاکائی میں کوئی اہمیت نہیں لیکن اگر مکان کو اُس کی کوئٹاں گول حدود میں لایا جائے یعنی گھرنایا جائے تو مکان (space) کی اہمیت اور قدر و منزلت کا پتا چلتا ہے۔ اور یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ خواہ ہمیں (space) مکان کے ضمن میں اور کوئی اختیار نہ ہو، حدیں لگانے کا اختیار تو ہے۔ حدیں لگانے سے مکان (space) ایک طرح اپنے قبضے میں آ جاتا ہے۔

کسی چیز پر جب آپ کا قبضہ ہو جاتا ہے تو اس قبضے کا احساس بذات خود ایک احساسِ جمال کا حامل ہوتا ہے۔ مکان کے ساتھ ہی زمان (time) کے بارے میں آپ سوچنے لگتے ہیں۔ گویا مکان اپنے ساتھ زمان کو بھی آپ کے حلقہ اختیار میں لے کر آتا ہے۔ ویرانی میں مکان کی وسعت میں تو غیر اضافہ ہوتا ہی ہے، زمان (time) یعنی وقت بھی اپنے پر پرزے لگا کر ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ہاں ویرانی ہمیں ایک ساتھ فکر و عمل کی دعوت بھی دیتی ہے۔ اس دعوت فکر و عمل کا اختیار تو غالب کے شعر زیر بحث میں بھی ہو رہا ہے۔ مگر ذرا اڑھکے چھپے انداز میں۔ دشت کو دیکھ کر جیسے ہی ویرانی کا شہید احساس ہوتا ہے، اُس کے ساتھ ہی گھر کا خیال آتا ہے جو گونا گوں مصروفیات سے لدا پھندا ہوتا ہے، خواہ مصروفیات سے پیدا پھندا احساس آپ کو محسوس ہی کیوں نہ کر رہا ہو۔ خوف بھی رعب کی ایک صورت ہی ہوتی ہے نا؟

ویرانی اپنے دامن میں چہل پہل کے بھی بہت سے پہلو رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر غالب یہ شعر لاشعرا فرمائیے:

روقی ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے

انجمن ہے شمع ہے گر برقی غریب میں نہیں

پہلی بات تو یہ کہ اس شعر کے ضمن میں یہ گوش گزار فرما لیجئے کہ عشق خانہ ویراں ساز

کیوں ہوتا ہے ایسی عشق گھر کو رہا کیوں کرتا ہے؟ اس لئے کہ وہ مکان (space) کے

ساتھ ہر ایک فرسودگی کا احساس قریب قریب ہمیشہ چپکا رہتا ہے، اسے ختم کرنا چاہتا ہے۔ عشق کی جہاز ان گاہ کیلئے کوئی چیز پرانی فرسودہ نہیں ہونی چاہئے۔ عشق اپنے سامنے کی ہر چیز کو تردیدنازہ اور سرسبز و شاداب دیکھتا چاہتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو غالب کا تصور ویرانی یہ ہے کہ ویرانی آپ کیلئے قدم بڑھانے اور قدم اٹھانے کیلئے راہ کو نہ صرف ہموار کرتی ہے بلکہ اسے خوشگوار اور وسعت آٹھنا بھی کرنا چاہتی ہے۔

ویرانی آپ کیلئے ایک خلیج کا درجہ رکھتی ہے کہ آپ کسی بھی ویرانے کو آباد کرنے کیلئے فوراً جدوجہد شروع کر دیں۔ ایک طرح ویرانے کی صورت میں آپ کیلئے زمین اپنی آغوش داکر رہی ہوتی ہے اور آپ کی غیرت کو لٹکا کر رہی ہوتی ہے کہ آپ کیوں ہاتھ پر ہاتھ دھر بیٹھے ہیں، ماضی اور اس ویرانی کو آبادی اور شادابی میں بدل ڈالیں۔

اگر آپ کو غالب کا یہ شعر زیر بحث:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ویرانے سے گھر کی طرف لوٹنے کی ترغیب دے رہا ہے تو اس کا صاف صاف مطلب یہ ہے کہ آپ ویرانے کو کھڑے کیا دیکھ رہے ہیں؟ واپس گھر چلیں۔ پہلے اپنے گھر کی ویرانی کو ڈور کریں اور اس سے بعد اپنے ارد گرد کی ویرانی کی طرف توجہ فرمائیں۔

نھیک ہے! اس شعر میں پہلی دعوت لگ کر تو یہی ہے کہ آپ اپنے گھر کی اور اپنے ارد گرد کے ماحول کی ویرانی کا اندازہ لگائیں اور پھر اس ویرانی کے خلیج کو قبول فرمائیں کہ آپ کیلئے کرنے کو بہت سارے کام ہیں اور چھوٹے کام نہیں، بڑے کام ہیں۔

دشت کو دیکھ کر گھر کا یاد آنا کوئی معمولی حلازمہ خیال نہیں ہے، یہ تو ابھی خاصی دعوت گرو عمل ہے اور بڑی دعوتوں کے ساتھ۔ البتہ پہلی بات یہی ہے، جیسا کہ ہمارے شارمین نے کہا ہے کہ دشت کی ویرانی کو دیکھ کر گھر کی ویرانی کا خیال آیا ہے لیکن میری

گزارش یہ ہے کہ اس شعر کی بات یہاں پر آشرف نہیں ہو جاتی۔ بات اس سے آگے چلتی ہے اور وہ بات دیرانی سے قاعدہ اٹھانے کی بات ہے۔ اس مفہوم کو غالب کا یہ شعر تو پوری طرح واضح کر رہا ہے:

روشن ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے  
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ہستی کی تو روشنی ہی اس دیرانی کے ٹہل سے قائم و دائم ہے کہ آپ ایک عبارت کو ڈھا کر اس کی جگہ نئے زمانہ کے تقاضوں کے مطابق کوئی دوسری عبارت تعمیر کرتے ہیں اور پھر غالب نے اپنے اس شعر میں تفسیر و اشارہ کے ذریعے جو گونا گوں معنی کی جوت چمکی ہے، اس کا تو کوئی جواب ہی نہیں ہے۔

اگرچہ فرمائیں تو آپ کو اس شعر میں یہی دیرانی ایک انجمن میں دھلی نظر آتی ہے اور کبھی پورا اٹھلایاں خرمن آپ کے سامنے آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔

شعر ذریعہ بحث کے دوسرے مصرعے کا سیدھا سا مادا مطلب یہ ہے کہ اگر خرمن میں برق نہیں ہے تو یہ ایسی ہی صورت حال ہے جیسے ہم یہ کہیں کہ کسی انجمن میں شمع نہیں۔ مگر اس شعر میں برق کو شمع سے تشبیہ دینے سے ہمیں اس قدر حیرت نہیں ہوتی جتنی ہمیں خرمن کو انجمن سے تشبیہ دینے میں ایک عجیب انوکھا سا احساس ہوتا ہے۔

پھر برق اور شمع کی تشبیہ سے بھی ہم یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ کیا برق بھی خرمن کے ساتھ وہی سلوک کرتی ہے جو شمع انجمن کے ساتھ روا رکھتی ہے۔ شمع تو خود جلتی ہے اور انجمن میں روشنی پھیلاتی ہے جبکہ برق خود بھی جلتی ہے اور خرمن کو بھی جلا کر رکھ کر دیتی ہے۔ چلے برق اور شمع میں تو قدر مشترک جلتا اور روشنی پھیلاتا ہے، خرمن اور انجمن میں کوئی قدر مشترک ہے؟ روشنی کو ہم خرمن اور انجمن کی قدر مشترک قرار دے سکتے ہیں۔ شمع انجمن میں جل کر اور روشنی پھیلا کر روشنی پیدا کرتی ہے، ادھر برق بھی جلتی بھی ہے، خرمن کو جلاتی بھی ہے اور اس



جیسے سے روشنی بھی پہنچتی ہے خواہ تھوڑی دیر ہی کو کسی۔ لیکن اس روشنی کے نتیجہ میں انجمن پر تو خیریت گزرتی ہے، غرض تو جل کر ختم ہی ہو جاتا ہے۔ اس کیلئے برقی سوت کا پیغام بھی ہے اور اس کا واقعی خاتمہ بھی۔۔۔ پھر غالب نے انجمن کو غرض کے ساتھ کس طرح ملا دیا اور اس نے انجمن کو غرض کے ساتھ، غرض کو انجمن کے ساتھ تھیہ۔ کس طرح دے ڈالی؟ اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

اور اسی توجہ دے پتا چلتا ہے کہ جس طرح اگر انجمن نہ ہو تو شمع کا وجود قریب قریب بے معنی ہو جاتا ہے، اسی طرح اگر غرض نہ ہو تو برقی کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے۔ شمع انجمن میں روشنی پھیلانے کیلئے ہے۔ اگر انجمن نہ ہو تو شمع کی کیا ضرورت ہے؟ اسی طرح برقی ہے ہی اس لئے کہ وہ کسی چیز پر پڑے اور اسے ایک لمحے کیلئے روشن کر کے اس کا خاتمہ کر دے۔

اب رہیہ سوال کہ شمع تو بہت دیر تک خود بھی روشن رہتی ہے اور انجمن کو بھی دیر تک روشن رکھتی ہے جبکہ برقی تو ایک لمحے کو چمکتی ہے اور اسی طرح غرض کو جلا کر تھوڑی دیر میں ختم کر دیتی ہے۔ لیکن یہاں سوال دیر سویر کا یعنی وقت کی کمی پیشی کا نہیں بلکہ سوال تو روشنی پیدا کرنے کا ہے۔۔۔ روشنی خواہ ایک لمحے کی ہو یا اس سے دیر کی۔۔۔ روشنی تو ہے۔۔۔ دیرانی کو شمع بھی ڈور کرتی ہے اور برقی بھی۔

ذرا سوچئے اور غور کرنے کی بات ہے۔ شمع اگر دیر تک چمکتی ہے تو اس کا ہدف یعنی انجمن بھی تو دیر تک قائم رہتی ہے۔ شمع کا نیا اور تازہ ہدف دیر میں سامنے آتا ہے جبکہ برقی جتنی جلدی جل کر بجھ جاتی ہے، اتنی جلدی اس کا ہدف بھی جل کر ختم ہو جاتا ہے اور اس کے سامنے دوسرا تازہ ہدف موجود ہوتا ہے۔

بھروسہ بات کہ اصل مسئلہ دیر سویر کا نہیں بلکہ دیرانی کے عمل کا ہے۔ جتنی جلدی کوئی چیز دیران ہوتی ہے، اتنی جلدی اس کی جگہ کوئی دوسری تازہ و پتازہ اور نو بہ نو چیز تیار ہو

جاتی ہے۔

غالب کیلئے ویرانی کا مسئلہ یہ ہے کہ ایک فرسودہ اور کھنڈ چیز سامنے سے زور ہو اور اُس کی جگہ کوئی دوسری نئی ٹوبلی چیز آکر زندگی کی تازگی کا احساس دلائے۔ غالب تو زندگی کو سرسبز و شاداب دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لئے وہ دشت کی ویرانی کو دیکھ کر سوچ رہا ہے کہ اتنی بڑی ویرانی کی جگہ اتنی ہی بڑی آبادی آجانی چاہئے یا دوسرے لفظوں میں ویرانی کو دیکھ کر غالب کو احساس ہوتا ہے کہ آف! ابھی تک اس دنیا میں اس قدر ویرانی موجود ہے جبکہ اسے تو کبھی کا آباد ہو جانا چاہئے تھا۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

اس شدید احساسِ ویرانی کے بعد اُسے گھر کی یاد اس لئے آ رہی ہے کہ گھر تو عمارتوں کے اعتبار سے دشت سے بہت کم ہے۔ دشت کی ویرانی کو تو ہم جب زور کریں گے، دیکھا جائے گا، پہلے اپنے گھر کی ویرانی کو تو زور دیا جائے کہ اسے دشت کی ویرانی کی نسبت زور کرنا زیادہ آسان ہے۔ ویرانی کو زور کرنے کی نسبت غالب کا ایک اور مشہور شعر ہے جس کی تفہیم اس سیاق و سباق میں غالب کبھی نہیں کی گئی۔ وہ شعر ہے:

جز قہیں اور کوئی نہ آیا بروئے کار

صحرا مگر پہ خجی چنم حسود تھا

ویرانی کو زور کرنے کا طریقہ اس شعر میں عجیب انداز سے بتایا گیا ہے۔ غالب کہہ رہا ہے کہ جس طرح بھٹوں کو صحرا کی ویرانی کے زور کرنے کا خیال تھا، دوسرے لفظوں میں ذرا وسعتِ نظر کے ساتھ جس طرح قہیں عام یعنی بھٹوں کو دنیا کی ویرانی کے زور کرنے کا خیال تھا بلکہ ذہن تھی بلکہ جنوں تھا، اس طرح دوسرے کسی شخص کو آج تک خیال نہیں آیا اور اُس نے صحرا کے اس طرح پتھر نہیں اٹکائے۔ بھریک لخت غالب کی رگِ عرافت بھڑکتی ہے اور بہت ہی نزا آکت کے ساتھ بھڑکتی ہے یعنی اُسے خیال آتا ہے کہ اگر بھٹوں کی جگہ آج

تک کوئی دوسرا صحرا میں نہیں آیا تو ہو سکتا ہے کہ ایک حاسد کی طرح صحرا کا دل بھی تنگ ہو کر  
 مجنوں کے بعد اور کوئی شخص کیوں صحرا کے اس طرح پتھر لگائے؟

غرض غالب کا تصور ویرانی اور اس کی ویرانیاں اپنے دامن میں بہت کچھ  
 شادایاں اور آہادیاں رکھتے ہیں۔ بس ذرا سی توجہ کی ضرورت ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس  
 ذرا ہمیں اپنے احساسِ جمال کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ جمالیات میں آہادی تو بنیادی  
 حیثیت رکھتی ہے۔



## حقیقت پسندی کی ایک انوکھی وار وادہ جمال

غالب کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

ہے کس قدر ہلاک فریب و فائے گل

بلبل کے کار و بار پہ ہے شندہ ہائے گل

آپ ذرا توجہ فرمائیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ غالب نے اس مطلع میں عام لوگوں کی سو جھو بھو اور بھٹنے کی صلاحیت کا مذاق ہی نہیں اڑایا، اُس پر نوحہ بھی کیا ہے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ غالب نے عام آدمی کی سو جھو بھو کا مذاق اڑایا ہے اور اُس پر جو اُس نے یہ نوحہ کیا ہے، وہ اس قدر پوشیدہ ہے کہ سخت حیرانی ہوتی ہے کہ شعر میں اس طرح چسپا کر بھی بات کی جاسکتی ہے۔

بظاہر تو اس شعر کے وہی معنی نکل رہے ہیں جو عام شارحین نے کئے ہیں کہ بلبل کے اس پاگل پن کا بھی کوئی جواب ہے کہ وہ پھولوں پر مری جا رہی ہے، اُن کے عشق میں جتا ہے اور اس دھوکے میں ہے کہ جس طرح وہ یعنی بلبل پھولوں پر مری جا رہی ہے، اسی طرح پھول بھی اُس کے عشق کا خیال کر کے اُس کے ساتھ وفا کریں گے، حالانکہ بلبل

اس واضح سی حقیقت کو نہیں دیکھ رہی کہ پھول جو کھل رہے ہیں، وہ کھل نہیں رہے بلکہ بلبل کی عاشقانہ جھاقوں پر فہم رہے اور قہقہے لگا رہے ہیں۔

بظاہر تو یہ شعر اس تخریج اور ان معنی کے ساتھ کھل رہے لیکن وہی بات کہ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے تو اس شعر میں تشبیہ و استعارہ کا پل بھی کھول کر رکھ دیا کہ یہ انسان کو کس قدر حقیقت کے سمجھنے میں بعض اوقات پریشان کرتے ہیں یعنی سوچنے سمجھنے کے ضمن میں دکاوٹ، بن جاتے ہیں۔

اب دیکھئے، اسی شعر زیر بحث کو لے لیجئے۔ پھولوں کا کھلنا ایک الگ منظر فطرت ہے اور بلبل کا اُن کو دیکھ کر طرح طرح کی حرکتیں کرنا ایک بالکل ہی دوسرا منظر۔ یہاں آپ پھولوں کے کھلنے کو کچھ بھی کہہ لیجئے، اسے پھولوں کی فہمی بھی کہا جاسکتا ہے اور اس کو پھولوں کا اپنے گریبان کو چاک کرنا بھی کہہ سکتے ہیں۔

مجھے آپ اس بات کو انسانی حوالے سے تو بڑی حد تک بائیک حد تک درست کہہ سکتے ہیں کہ ایک انسان جب دوسرے انسان سے عشق کرتا ہے تو وہ یہ بھی توقع کرتا ہے کہ اس کا محبوب بھی اس سے وفا کرے لیکن بلبل کا پھولوں سے یہ توقع رکھنا کہ وہ بھی اس کے عشق کا وفا کی صورت میں کوئی جواب دیں گے، کہاں تک معقولیت پر مبنی ہے۔ آخر اس دنیا میں خالص پیار، خالص محبت اور بے لوث عشق بھی کوئی معنی رکھتا ہے اور انسان کو چھوڑ کر دوسری مخلوق سے تو ہم یہ بجا طور پر توقع رکھ سکتے ہیں کہ اُن کے یہاں خالص اور بے لوث عشق صرف ممکن ہی نہیں بلکہ فی الواقع ہی ہوتا ہے۔

رہی یہ بات کہ بلبل جب پھولوں سے عشق کرتا ہے یا کرتی ہے تو پھولوں کی طرف سے بھی تو اس کے اس عشق کا کوئی جواب آنا چاہئے۔ سوچنے کی بات ہے، کیا پھولوں کا خود حسین ہونا بلبل کے عشق کا جواب نہیں ہے؟ اور کیا پھولوں کے حسین ہونے ہی نے بلبل کو ان کا دیوانہ نہیں بنایا؟

انسان کو چھوڑ کر دنیا کی ساری مخلوق بچ بچے تو بچے اور کھرے عشق ہی میں جتا ہے اور یہ عشق ہی کی سچائی ہے جو اس دنیا کو اس کی ہزار خرابیوں کے باوصف حسن و جمال سے معمور رکھے ہوئے ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ جمالیات کی ساری بنیادیں کائنات کے اسی جذبہ عشق کی صداقت پر قائم و دائم ہیں۔ انسان اپنی انا کے فریب میں آکر یہ کہتا رہے کہ ساری کائنات میں صرف اسی کو عشق کرنا آتا ہے تو یہ دوسری بات ہے ورنہ بے لوث عشق کے مظاہرے جتنے ہمیں انسان کے علاوہ دوسری مخلوقات میں نظر آتے ہیں، انسان عام طور پر اُن سے عاری دکھائی ہی نہیں دیتا، واقعی اُن سے عاری ہوتا ہے۔

دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ بے لوث اور رافع و اعلیٰ عشق کا تصور انسان نے دوسری مخلوقات ہی کو دیکھ کر اخذ کیا ہے۔ بے لوث عشق کے ضمن میں آپ انسان کے مقابلہ میں اس کائنات کے کسی ایک ڈرے کو بھی بلا خوف و خطر دیکھ سکتے ہیں۔ ڈرے کا دل بھی ایک انسان کے دل سے کم دھب اور چمک نہیں رہا ہوتا بلکہ شاید انسان کے دل سے زیادہ۔

غالب شعر زیر بحث میں انسان کی سو جھ بوجھ پر اس طرح نوحہ کتا ہے کہ کیا یہ ستم کی بات نہیں کہ عام انسان بلبل کے خالص اور بے لوث عشق کو فریب کہہ دے اور لگوں سے بلبل کے پیار کی شدت کو ہلاکت سے تعبیر کرتا ہے یعنی بلبل کو بیدار میں سرگرم دیکھ کر کہہ رہا ہے:

ہے کس قدر ہلاک فریب و فائے گل

اس سے زیادہ انسان کی کم نظری اور کوتاہ بینی کیا ہو سکتی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ابھی انسان کو اپنے دوسرے فیلو کرپچرز سے خالص اور بے لوث عشق کا سبق حاصل کرنا ہے ورنہ زندگی کے بے شمار درد و آلام سے بے نیاز ہو کر جس طرح چند پرند اور دوسری مخلوقات

اس کائنات کے حسن و جمال سے لطف اندوز اور بہرہ ور ہوتے ہیں، کیا انسان بھی اس طرح لطف اندوز اور بہرہ ور ہوتا ہے؟

عقل و فرد اور دل کے معاملات سے قطع نظر کیا آفاتِ ارضی و سماوی انسان کی نسبت چہ نہ پرند کیلئے زیادہ درد و آلام کا سبب نہیں ہوتیں؟ پھر انسان دوسری مخلوقات کی طرح قدرت کا شکر گزار کیوں نہیں ہوتا؟

تو جناب! اس طرح غالب نے شعر زیر بحث میں حقیقت پسندی کا اور بے لوث عشق کا بالکل ایک نیا تصور بھی ہمیں دیا ہے اور انسان کی سوچ و بوجھ کا نو حد بھی پڑھا ہے کہ وہ اپنے ملاوہ ذرا آنکھ کھول کر اس کائنات کو بھی دیکھے۔ البتہ میرے پاس یعنی من مسمیٰ مشکور حسین کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں کہ آپ غالب کے اشعار کے سطحی مطالب پر زیادہ زور دیں اور جو غالب نے یہ کہا ہے کہ میں عندلیب گلشنِ ناز فرید ہوں تو اس غریب کے گلشنِ ناز فریدہ کو معرضِ وجود میں نہ آنے دیں، حالانکہ یہ میرے، آپ کے یعنی ہم سب کے بس کی بات ہے۔ یعنی غالب کے گلشنِ ناز فریدہ کو آفریدہ ہمیں ہی تو بنانا ہے۔ چہ نہ پرند تو یہ کام کرنے سے رہے۔

مختصراً آپ شعر زیر بحث کی اس طرح بھی تفہیم کر سکتے ہیں کہ اس کی ہر بات سے انکار کر دیں مثلاً پہلے مصرعہ میں بلبل کے بارے میں آیا ہے:

ہے کس قدر ہلاکِ فریب و فائے گل

آپ کہنے کہ ایسی کوئی بات نہیں، بلبل کو پھولوں کی وفا کا بالکل دھوکا نہیں ہے۔ پھول جیسے بھی ہیں، جس طرح بھی ہیں، خوب ہیں۔ اسی طرح دوسرے کے بارے میں کہہ دیجئے کہ پھول بلبل کا مذاق بالکل نہیں اُڑا رہے ہیں، ہنسا تو پھولوں کی فطرت ہے۔ بلبل کے کاروبار پر ہنسنے کی بجائے اُس کے کاروبار سے خوش ہو رہے ہیں۔ آپ نے مصرعہ ملاحظہ فرمایا، حقیقت پسندی، ایک یہ ہی الوکھا پہلو ہے جس کو

غالب نے اس شعر کے ذریعے کمال بلاغت کے ساتھ ہم پر واضح کیا ہے۔  
 ممکن ہے آپ میری اس تفہیم کو دریا کی رو تکمیل کا نام دیں لیکن میں نے تو  
 سادگی سے ایک حقیقت کا اظہار کیا ہے۔ میرے ذہن میں دریا کی نہیں، غالب کا تخلیقی  
 تصور شکست ضرور ہو سکتا ہے۔





## خزاں کا استقبال

غالب کے ہاں نوٹے پھوٹے کا تصور ہمیشہ تخلیقی رہا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے اس شعر میں بھی معاملہ یکساں ہی طرح کا ہے:

آزادی نسیم مبارک کہ ہر طرف  
نولے پڑے ہیں حلقہٴ دام ہوائے گل

باد نسیم کو آزادی کی مبارکباد دی جا رہی ہے کیونکہ اس وقت پھول ہر طرف ٹوٹ پھوٹ کر نکھرے پڑے ہیں۔ ہوائے گل یعنی پھولوں کو دیکھنے کی خواہش کے حلقہٴ دام یعنی جال کے پھندے ٹوٹ چکے ہیں یعنی بہار ختم ہو گئی ہے۔ پھول پتی پتی ہو کر نکھر چکے ہیں اور خزاں کی آمد آ رہی ہے۔ لیکن اس موقع پر باد نسیم کو غالب مبارکباد دے رہے ہیں کہ بہار کے زمانے میں پھولوں کو کھلانے، ان کی خوشبو کو زور و زور تک پھیلانے وغیرہ وغیرہ قسم کے کام سراسر انہام دینے کی ذیولئی نسیم پر عائد تھی، وہ ختم ہو گئی، اب وہ آزاد ہے۔

پہلے تو اسے صرف بہار کے موسم میں نمودار ہونے والے پھولوں ہی کا خیال رکھنا پڑتا تھا، گویا ایک طرح نسیم کا آنا جانا، پھولوں کا خیال رکھنا خاص پھولوں ہی تک محدود تھا،

دوسری بہار کیلئے کچھ کرنے کیلئے اُس کے پاس فرست چکی لیکن اب بہار کا موسم ختم ہو رہا ہے تو وہ آزادی کے ساتھ دوسری بہار کیلئے ادھر ادھر بلکہ جہاں چاہے، گھوم پھر کر کام کر سکتی ہے۔ ویسے بھی ایک بہار کے بعد دوسری بہار کے ساتھ زیادہ اُمیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ مستقبل کو بنانے سنوارنے کا خیال زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔

مستقبل اپنی اہمیت اس طرح دکھاتا ہے کہ وہ زمانہ حال ہی میں اپنا اثر در سوغ بڑھانا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ بڑے خوبصورت انداز میں ہوتا ہے۔ اسی لئے یہ کہنا درست ہے کہ زندگی میں جمالیات اپنا اثر ہر صورت میں دکھائے بغیر نہیں رہتی اور یوں زندگی کی ہر صورت حال خوبصورتی سے لہریز رہتی ہے۔

اب دیکھئے نا! شعر زیر بحث میں، حالانکہ پھول نکھر کر پتی پتی ہوئے ہر طرف پڑے ہیں لیکن دیکھنے والوں کو غالب اُداس ہونے سے بچا رہا ہے اور اس وقت جو چیز سب سے زیادہ متحرک اور فعال ہے یعنی پاؤں، اُسے مبارکباد دے رہا ہے کہ نکھرے ہوئے پھولوں سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، یہ تو تمہارے لئے پروانہ آزادی لے کر آئے ہیں اور یوں اس تمام منظر کو وہ خوبصورت بنا دیتا ہے۔

دوسرے مصرعہ میں کہ جو ایک شکست و ریخت کا منظر پیش کر رہا ہے، اُس سے اپنے قاری کو ایک پیغام بھی دے رہا ہے کہ ”ہوائے گل“ یعنی پھولوں کو دیکھنے کی خواہش یوں تو بہت عمدہ چیز ہے اور اس خواہش سے، جو زیادہ تر حشر قرار رہنے والی نہیں ہوتی (خود پھول جو تھوڑے عرصے کیلئے ہی اپنی بہار دکھاتے ہیں)، اُس سے ضرور مستفید ہونا چاہئے یعنی پھولوں کی ہزار کم عمری کے باوجود انہیں دیکھنا اور اُن سے لطف اندوز ہونا بھی تو ایک لازمہ حیات ہے۔

مطلب یہ ہے کہ اس دنیا کی ناپائیداری میں بھی ایک پیغام ہے اور وہ یہ کہ ایک ناپائیدار شے جب تک ہمیں اپنی بہار دکھا رہی ہے، اُس سے آنکھیں کیوں بند کی جائیں؟

یہ ناپائیدار چیز یہ پیغام بھی تو دے رہی ہے کہ میرے بعد کوئی مجھ سے بھرپور چیز آنے والی ہے، اُس سے پوری طرح مستفید ہونے کیلئے یہ بھی تو بہت ضروری ہے کہ موجودہ ناپائیدار چیز کے حسن و جمال سے توانائی اور طاقت حاصل کی جائے تاکہ ہمارا مستقبل کمزور نہ ہونے پائے یا ہم مستقبل کیلئے کمزور نہ ہو جائیں۔

ناپائیدار شے کے ناپائیدار ہونے سے یہ شعر ہمیں توجہ کیلئے ایک نکتہ یہ بھی تو دے رہا ہے کہ ناپائیدار شے کی ناپائیداری انسان کو اپنی ناپائیداری سے بار بار یہ احساس بھی تو دلاتی ہے کہ ہر ناپائیدار شے کی مدت حیات کیا ختم ہوتی ہے، اُس کے راستے کی ایک زنجیر ٹوٹتی ہے۔

اس دنیا کی کوئی چیز کتنی بھی ناپائیدار کیوں نہ ہو، جب تک وہ موجود رہتی ہے، ہمارے پاؤں میں ایک زنجیر کی طرح پڑی رہتی ہے اور انسان عام طور پر اپنی اس فطری کوتاہ بینی سے زندگی گزارتا ہے کہ اُسے اُس شے کی ناپائیداری کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ تو ہر سامنے آنے والی شے کو بس کچھ اس طرح قبول کرتا ہے جیسے اب اس شے سے اُس کا چھٹکارہ آسانی سے نہیں ہوگا۔ یہ چیز ہمیشہ کیلئے اُس کے گلے کا ہار بنی رہے گی۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اس شعر کے ذریعے غالب ہم پر کس خوبصورتی اور رحمتی کے ساتھ، میرا مطلب ہے فصاحت و بلاغت کے ساتھ، یہ واضح کر رہا ہے کہ دنیا کی ناپائیداری کو اپنے گلے کا ہار نہ بناؤ، اسے ایک خوبصورت اور لمحہ بہ لمحہ نئی اشیاء کو اپنے سامنے آنے کا ایک بہانہ سمجھو اور پھر دنیا کی ناپائیداری کو جس اشیاء کی ناپائیداری کو ہم الگ الگ کر کے بھی دیکھتے ہیں تو اس میں ایک حسن تو ضرور موجود رہتا ہے جو ہمیں کسی طرح ایس نہیں ہونے دیتا۔

ہاں ایہ بات الگ ہے کہ آپ آنکھیں کھولنے کی تکلیف ہی نہ فرمائیں اور اس حسن کو اپنی توجہ سے محروم نہ کریں۔

اس کے علاوہ ناپائیداری کے حسن سے ایک ٹکڑے اور نکل رہا ہے اور وہ یہ ہے کہ ناپائیداری کا یہ سفر بھی نہ بھی ختم ہو جائے گا اور انسان ایک نہ ایک دن ناپائیداری کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے گا یا ناپائیداری تک وہ ضرور پہنچ جائے گا۔

پائیدار تک پہنچ جانا بھی سفر کے خاتمہ کا اعلان قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ پائیدار تک پہنچنے اور پائیدار کو پانے تک کا فاصلہ بھی کوئی کم فاصلہ نہیں ہے۔ بہر حال پائیدار تک پہنچنے اور پائیدار کو پانے کے علاوہ ناپائیداری کے آئے دن کے سفر بھی کچھ کم معنی کے حامل نہیں ہیں کہ پائیداری کے یہ سفر جب تک ختم نہیں ہوں گے، ہم پائیدار تک پہنچنے یا پائیدار کو پانے کی بات بھی کس منہ سے کر سکتے ہیں۔

فراں کے بعد بہار کو اور بہار کے بعد فزاں کو خوش آمدید کہنے والی بات بھی زندگی کے سفر کو قائل اقبال بنانے میں بہت بڑا کردار ادا کرتی ہے اور غالب نے شعرِ زیر بحث میں ضمیمہ کو حوالہ دیا کر ہمیں یہی پیغام پہنچانے کی خوبصورت کوشش کی ہے۔



## جمالیات کی منزل بے پایاں

جمالیات کے بارے میں غالب کا نظریہ کسی ایک جگہ رک جانے سے تعلق نہیں رکھتا۔ جمالیات تو آگے ہی آگے بڑھنے کا نام ہے لیکن جمالیات کا ایک خطرناک پہلو یہ ہے کہ آپ نے اگر ذرا تخیل سے کام لیا اور اس تخیل کی بدولت آپ کہیں رک گئے تو سمجھ لیں کہ مارے گئے۔ اس ضمن میں غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

جو تھا سو سوچ رنگ کے دھوکے میں مر گیا

اسے دائے نالہ لب خونیں نوائے گل

وہ اچھی بہار آئی اور پھولوں کے باعث اچھی رنگ کی لہر بہر شروع ہوئی کہ جس نے اس سوچ رنگ کو دیکھا وہ اسی میں مست ہو کر رہ گیا یعنی سوچ رنگ سے ہی آگے نہ بڑھ سکا۔

بہار سے آشنائی کا یہ مطلب کب ہے کہ آپ صرف رنگ کے جھیلے میں گھر کر رہ جائیں۔ بہار تو رنگ و بو دونوں سے آشنائی حاصل کرنے کا نام ہے اور آشنائی بھی اپنے انداز کی دید و سنی جو بہار کے ساتھ آدنی کو بہار کر بھی لے جائے اور اسے بہار کو اچھی طرح

دیکھنے اور سمجھنے کی بجائے کا موقع بھی دے۔

یہ حق کوئی بات نہ ہوئی کہ آپ نے گلاب کے دیکھتے ہوئے لال بھسوا کا رنگ کی موج کو اپنے سینے سے لگا لیا اور گلاب کا دیکھتا ہوا لال رنگ جو اپنی جگہ فریاد کر رہا ہے، اُس پر توجہ ہی نہ دی۔

غالب اس شعر میں شکایت یہ کر رہا ہے کہ کتنے بھی اور کیسے بھی لوگوں کی محفل کیوں نہ ہو، اس میں عموماً سب کا ایک طرح کا رویہ رہتا ہے اور وہ رویہ یہ ہے کہ یہ لوگ زندگی کا صرف ایک رخ دیکھتے ہیں، خصوصیت کے ساتھ زندگی کا ظاہر خوبصورت رخ۔ حالانکہ جس طرح ہر رخ کے دو رخ ہوتے ہیں، اسی طرح خوبصورت رخ کے بھی دو رخ ہوتے ہیں اور خوبصورت رخ کا ظاہر رخ دیکھنا اپنی جگہ آسان نہیں ہے جتنا کہ نظر آتا ہے۔ خوبصورت رخ کا ظاہر رخ ہی ہوں لگتا ہے کہ جیسے بس یہی ایک رخ اپنی جگہ سب کچھ ہے۔ اور اسی مقام پر عموماً لوگ مارے جاتے ہیں۔ یہ رخ دھوکا تو خیر بالکل نہیں ہے لیکن ان معنی میں دھوکا نہیں جاتا ہے کہ جب آپ اس کا دوسرا رخ نہیں دیکھتے۔

دنیا کے ایک رخ کو دیکھ کر اگر آپ یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ بس اُس کا یہی ایک رخ ہے تو ایسا کرنے سے آپ نہ صرف دنیا کے گونا گوں امکانات سے انکار کر رہے ہیں بلکہ خود آپ کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے، آپ بھی مر جاتے ہیں۔

پھول کو دیکھ کر جب آپ اُس کی خوبصورتی سے مست تو ہو جاتے ہیں لیکن پھول کو اُس سے آگے کی کوئی چیز نہیں سمجھتے تو اُس پر پھول فریاد کناں ہوتا ہے۔ اُس کا وہی لال رنگ جو اُس کی ظاہری خوبصورتی کا ایک کھلا راز تھا، اب نوے اور فریاد کی صورت اختیار کر رہا ہے کہ آپ پھول کو اُس کی ظاہری زندگی تک ہی محدود کیوں کر رہے ہیں۔ پھول کی باطنی زندگی اُس کی ظاہری زندگی سے کہیں زیادہ محکم اور پائیدار ہے اور وہ اس طرح کہ اس پھول کی باطنی زندگی آپ کی ذات میں جا گزرتی ہے۔

پھول کے ظاہر کو دیکھ کر آپ اُس کے باطن کو اپنے اندر اتار لیتے ہیں۔ یہ پھول نہ جانے کتنے عرصے تک آپ کو اپنی یاد دلانا رہے گا اور اُس کی یاد سے نہ جانے کتنے زندگی کے خوبصورت لمحات اپنی تربیت پا کر پروان چڑھ سکتے ہیں۔

شعر ذمہ بحث میں پھول کی فریاد اُس کے لال رنگ کی نسبت سے خون بھری فریاد اس لئے ہے کہ آپ پھول کے ظاہری نرغ کی طرح اُس کی باطنی زندگی کو ناپائیدار کیوں سمجھ رہے ہیں؟

پھول کے باطن کا اور پھول کی باطنی زندگی کا تعلق براہ راست آپ کے باطن اور آپ کی باطنی زندگی کے ساتھ ہے اور پھول کو مزید کریمٹ یہ جانتا ہے کہ پھول کی ظاہری زندگی آپ کی باطنی زندگی کو معطر اور منور کرنے کا باعث بن رہی ہے اور مزید بن سکتی ہے جس کے بارے میں کوئی پہلے سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔

بس پھول کی درخواست آپ کی خدمت میں یہی ہے کہ آپ پھول کے ظاہری کو سب کچھ نہ سمجھ بیٹھیں، اس طرح سمجھنے میں پھول ہی کی جان کو خطرہ نہیں، آپ خود بھی جمالیات کے اس راستے میں مارے جاتے ہیں۔ جمالیات کا سفر تو آپ جانتے ہیں، یہ ہی ظاہر سے باطن کی طرف کا سفر اور آپ یہ بھی جانتے ہوں گے کہ اس سفر کا کوئی اخیر نہیں ہے۔

شعر ذمہ بحث کے حوالے سے پھول کے لب کی خون بھری فریاد ”سہو غمیں نوائے گل“ یہی ہے کہ سلیخ اور ظاہر تک ہی آپ اپنا سفر جمالِ غم نہ کر دیں، سلیخ گل سے گل کی زیبائی اور مدحائی کا سفر شروع ہوتا ہے اور اس کی اوج کی کوئی خبر نہیں۔ یہ ہر ایک کی اپنی اپنی سمت کے مطابق ہے۔



## خیال اور حقیقت کے تعلق پر غالب کی نثرالی سوچ

آپ جانتے ہیں کہ جمالیات آپ کو خوشحال بھی رکھتی ہے، خوشحال رہنا سکتا ہی بھی ہے اور خوشحالی کے کیا معنی ہیں، یہ بھی بتاتی ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں جمالیات کی ان تینوں صورتوں کو جمع کر دیا ہے اور کس خوبی سے کیا ہے، آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے:

خوش حال اس حریف سے مست کا کہ جو

دکھتا ہو مشکل سایہ گل، سر پہ پائے گل

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ اس شعر کی تمام کی تمام فضا جمالیاتی واقعات سے لہریں ہے۔ خوشحالی ایک واقعہ ہے۔ کسی حریف کا یہ مست ہونا دوسرا واقعہ، سایہ گل تیسرا واقعہ اور پائے گل پر سر کا ہونا چوتھا واقعہ۔ اور پھر ان چار عدد واقعات میں سے ہر واقعہ سے جو طرح طرح کے جمالیاتی واقعات پیدا ہو جاتے ہیں، ان کو تو شمار کرنا ہی خاصا دشوار کام ہے۔ اس شعر کی ایک بے پناہ جمالیاتی خوبی یہ ہے کہ غالب نے اپنی خوشحالی کا ذکر نہیں کیا بلکہ اپنے حریف کی خوشحالی کا ذکر کیا ہے۔ گویا غالب کو اپنی نسبت دوسروں کی خوشحالی زیادہ عزیز تھی



ہے اور اُسے یہ بھی اچھی طرح معلوم ہے کہ غیر ذات کے حوالے سے جمالیات کا ذکر کیا جائے تو حسن سیدہ حاذات میں جا کر اپنا اثر دکھاتا ہے۔

خوشحالی یا خوشحال ہونے کی پہلی شرط تو اس شعر پر بحث کے مطابق سیدہ مستی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خوشحال آدمی ایسا سیدہ مست ہوتا ہے کہ اُسے ذائقہ یا رکی حیرگی کے علاوہ اور کچھ نظر نہیں آتا یا پھر سائے ہی سائے اور سائے بھی معشوقوں کے۔

اصل میں جب آدمی کی مستی سیدہ مستی کی صورت اختیار کرتی ہے، اُس وقت اُس کے سامنے روشنی کے نگارے نہیں ہوتے، حیرگی کے نگارے ہوتے ہیں یعنی چاند ستارے بلکہ کھکھائیں۔

مطلب یہ ہے کہ سیدہ مست شخص روشنی سے آگے بڑھ کر دیکھتا ہے۔ روشنی کے نگارے تو عموماً دیکھے بھالے ہوتے ہیں لیکن حیرگی اور اندھیروں کے مناظر میں جو اپنے انداز کی تازگی ہوتی ہے، اُس کا بھی کوئی جواب نہیں ہوتا۔ گویا معمولات کی دھوپ میں کھلائے ہوئے مناظر کو سیدہ مستی نیا رنگ اور رُوپ عطا کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں سیدہ مست وہ ہوتا ہے جو ہر لمحہ زندگی کے نئے رنگ اور نئے رُوپ دیکھتا ہے۔

اسی طرح سیدہ مستی کا سائے کے ساتھ بھی ایک خاص تعلق ہوتا ہے۔ ویسے یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ سایہ دو چیزوں کے درمیان میں آنے والی شے کا ایک نشان ہوتا ہے۔ ایک معیار، ایک پہچان بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے کہ سایہ درمیان میں آنے والی شے کے قد و قامت کا پتا دیتا ہے۔

گُل یعنی محبوب کے قد میں اُس کے سائے کی طرح سر رکھنے سے سیدہ مستی پیدا ہوتی اور سیدہ مستی نے اُس کے حال کو خوشیوں سے بھر دیا۔ معشوق سے تعلق رکھنا خوشحالی سے صحیح معنی میں تعلق رکھنے کے مترادف ہے لیکن واضح رہے کہ یہ ساری ایجاب فعالیت سے بھری پڑی ہے۔ مستی اور سیدہ مستی نشہ کی حالت ضرور ہے لیکن چاند اور ساکن نہیں۔ جمالیات

زندگی سے لبریز۔ اور وہ اس طرح کہ اس سیدہ مستی میں غور و فکر کیلئے بہت وقت دیا گیا ہے۔  
سایہ گل کی طرح کہ جو یک وقت گل سے وابستہ بھی ہے اور اس سے آگے پیچھے بھی ہو  
رہا ہے۔

محبوب سے وابستگی اور تعلق رکھنے کا ایک بالکل نیا طریقہ۔ یعنی حسب موقع  
محبوب سے ہجر و وصال کو برقرار رکھا جائے۔ اس میں کوئی چالاکی نہیں بلکہ حکمت و دانش سے  
کام لینے کا مسئلہ ہے۔ گویا وہ حریف سیدہ مست جو سایہ گل کی طرح محبوب کے قدموں میں  
سر رکھے ہوئے مست ضرور ہے لیکن عقل و خرد سے عاری نہیں بلکہ عقل و خرد کو استعمال کرنے  
میں اعلیٰ درجے کے کھوکھار سے کام لینے والا۔

شاعر حسن نے شعر زیر بحث میں 'حریف' کے لفظ پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جبکہ  
اس لفظ نے قاری کیلئے حکمت آفرینی کے بہت سے دروازے کھولنے کے امکانات کو آسان بنا  
دیا ہے۔ حریف کو خوشحال کہہ کر غالب نے صرف اسے اپنی ذات پر ترجیح ہی نہیں دی، جیسا  
کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں بلکہ اسے انجمنی خاصی مشکل صورت حال میں بھی لاکھڑا کیا ہے۔  
یہ مثالی صورت حال ہے کہ آدمی مست ہو کر اپنے محبوب کے قدموں میں سر رکھ کر ہڑا ہے۔

لیکن ایسی صورت حال پیدا کرنا شاید اتنا مشکل نہ ہو جتنا کہ ایسی صورت حال کو  
سنجھنا اور برقرار رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ خوشحال تو آدمی ہر حال میں رہ سکتا ہے۔ لیکن ہمیں  
اس کی خوشحالی پر غور تو کرنا ہو گا کہ یہ خوشحالی کس قسم کی ہے اور کس قدر پائیدار ہے!!

مجھ مستی میں تو خوشحالی یہ ہے کہ وہ آدمی کو ماضی اور مستقبل سے بے نیاز کر دیتی  
ہے لیکن ماضی میں سب بند نہیں کہ ماضی باور مستقبل کا ذیلی ہی نہ رہے۔ اصل خوشحالی تو  
ماضی و مستقبل کو اپنے بغیر ماضی و مستقبل کے بغیر کرنا ہے کہ یہ خوشحالی ان ماضی و مستقبل کے بغیر  
ذات و غیرت کے ساتھ حسن و جمال کے ساتھ ہوتی ہو۔

گویا غالب اس شعر کو زیر بحث نہیں، اپنے حریف سے کیلئے مثالی صورت حال پیش کر رہا ہے۔

کے یہ اندازہ لگانا چاہتا ہے کہ اس صورت حال کو کب تک اور کہاں تک قائم رکھا جاسکتا ہے بلکہ غالب اپنے لئے کیا، اپنے قارئین یعنی ہمارے آپ کیلئے بھی خوشحالی کی اس صورت حال کو ایک لمحہ فکرمگے طور پر پیش کر رہا ہے۔

جہاں تک اس صورت حال کو وقوع میں لانے کا تعلق ہے، جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، اس صورت حال کو معرض وجود میں لانا ہرگز ہرگز مشکل نہیں ہے۔ اس مثالی صورت حال کو پیش کرنے سے غالب کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ اس صورت حال کو ہم اور آپ محض ایک خیالی صورت حال نہ سمجھ لیں۔ ممکن ہے غالب خیالی پلاؤ پکانے کا بھی قائل ہو لیکن میں سمجھتا ہوں کہ غالب خیالی پلاؤ کھلانے کا کچھ زیادہ ہی قائل ہے۔

یہی حقیقت پسندی کا ایک اچھوتا پہلو ہے جس پر غالب سے پہلے اس طرح غور نہیں کیا گیا۔ غالب کے خیال میں کوئی صورت حال خیالی نہیں ہوتی کیونکہ اس کو عمل میں لانے کی تدبیر کا بھی کوئی ٹھکانہ نہیں ہوتا۔ ساری خرابی اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب ہم صرف خیال پر تو غور کرتے ہیں، خیال کے ساتھ ساتھ حقائق، جو اپنے تمام ساز و سامان کو لئے چلے آتے ہیں، ہم ان کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ خیال ہی ہمیں مسحور کر لیتا ہے یا ہم خیال کے بحر میں آ جاتے ہیں اور اس خیال سے متعلق خصوصیات حقائق ہمارا منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

اصل میں خیال کا جادو جمالیات کا جادو ہے اور ہم یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ یہ جادو خیال کا ہے۔ ادھر آپ جانتے ہیں کہ جمالیات جب بھی کوئی جادو چگاتی ہے، اس جادو چگانے سے پہلے وہ حقائق کو اپنے ارد گرد جمع کر لیتی ہے کیونکہ جمالیات حقائق کے بغیر کوئی معنی ہی نہیں رکھتی۔ اس کا تو سارا وجود ہی حقائق پر کھڑا ہے۔ حقائق نہیں تو پھر جمالیات کہاں ہے! لیکن رہتی دنیا تک ایسا بھی ممکن ہی نہیں کہ حقائق نہ ہوں۔ لہذا یہ بھی کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ جمالیات نہ ہو۔

یوں آپ جمالیات کو بھی نرا جادو کہہ سکتے ہیں، لیکن یہ جادو بھی تو حقائق ہی کا جادو ہے۔ اس طرح تو سارا مسئلہ جادو چگانے کا ہے اور غالب شعر زیر بحث میں ہماری توجہ جادو چگانے کی طرف مبذول کروا رہا ہے، لیکن اس ہوشیاری کے ساتھ کہ حضور امیرے حریف نے تو یہ جادو چکا دیا ہے آپ بھی ایسا کر سکتے ہیں۔ البتہ میں خود اس طرف ذرا مزید سوچ کر قدم اٹھاؤں گا۔



## عشق اور قوتِ شامہ

ذرا سوچئے تو کئی غالب کے متعدد ذیل شعر کا کیا مطلب ہے:

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار  
میرا رقیب ہے نفسِ صحرائے گل

جیسا کہ شارمین نے لکھا ہے اور بظاہر اس شعر سے معلوم بھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ یہ گل کی خوشبو ہے، اسے اسے محبوب! خاص طور پر تیرے لئے موسم بہار نے ایجاد کیا ہے اور تو بھی اسے ہر وقت اپنے استعمال میں رکھتا ہے۔ اس طرح یہ خوشبو میری رقیب بن گئی ہے۔ لیکن میرے خیال میں شارمین نے اس شعر کے ان دو چار الفاظ پر پوری توجہ نہیں فرمائی، مثلاً ایجاد، رقیب، نفس اور خود لفظ بہار۔ بہار میں تو بہت کچھ پیدا ہوتا ہے لیکن خصوصیت کے ساتھ بہار نے بھول کی خوشبو کو فقط محبوب کیلئے ایجاد کیا ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ محبوب کے مدد سے میں سب کو یہ خوشبو بھرتا آجائے۔

آپ جانتے ہیں کہ کسی چیز کا پیدا ہونا ایک طرح کا روٹھن ہے اور ایک چیز کا ایجاد ہونا خاص اہتمام کے ساتھ ہوتا ہے۔ نفس کے لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بھول بھی سانس

لینے ہیں لیکن خوشبو بھری سانس خاص محبوب کیلئے ایسا ہو گی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ خود پھول محبوب کیلئے پیدا کئے گئے ہیں کیونکہ خوشبو بھری سانس ہو یا خالی سانس، اس کے بغیر کوئی چیز زندہ نہیں رہ سکتی۔

لیکن پھول کی خوشبو بھری سانس نے عاشق کو یہ احساس دلایا ہے کہ یہ خوشبو بھری سانس تو میری رقیب ہے، کیوں؟ اس لئے کہ یہ ہر وقت محبوب کے قریب رہتی ہے۔ اسے محبوب کا قرب حاصل ہے۔ کاش! مجھے بھی قرب حاصل ہوتا، میں بھی پھول کی خوشبو کی طرح محبوب کی کوئی پسندیدہ چیز ہوتا یا مجھ میں ایسی صفت ہوتی جو محبوب کو پسند آتی۔

غالب نے انسان کے پانچ حواس میں جو شامہ، سوچنے کی صلاحیت، کو منتخب کیا ہے، یہی اس شعر زیر بحث کی جان ہے۔

بائسره یعنی دیکھنے کی صلاحیت ایسی ہے کہ آپ اس سے نزدیک و دور کی چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں، سامعین سنے کی صلاحیت کا بھی یہی حال ہے۔ لامہ چھوٹے اور ذائقہ چھٹنے کی صلاحیتیں ہیں تو قریب کی چیزیں لیکن یہ دونوں صلاحیتیں انسان کی جانوریت کو فروغ دیتی ہیں۔

شامہ یعنی سوچنے کی صلاحیت ایسی یکنواختیت ہے جو قربت کی بدولت انسان کو بہت کچھ دے سکتی ہے اور اس کی انسانیت کے فروغ کا بھی باعث بن سکتی ہے۔

پھول کی خوشبو بھری سانس عاشق کی رقیب تو ضرور ہے لیکن اسے یہ سبق پڑھا رہی ہے کہ محبوب کی قربت حاصل کرنی ہے تو پھول کی خوشبو کی طرح لطیف اور خوشگوار بن جاؤ۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو شامہ میں بہت سے جمالیاتی پہلو اس لطافت کے ساتھ موجود ہیں کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے۔

بہت مشہور کہات ہے کہ عشق اور محبت چھپائے نہیں چھپتے لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ عشق اور محبت یعنی خوشبو چھپنے اور ظاہر ہونے یعنی ان دونوں افعال سے ایک

اپنی انگ اور بلند حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ہم شعر زیر بحث کے پہلے مصرعہ ”ایجاد کرتی ہے اسے میرے لئے بہار“ پر ذرا مزید غور کرتے ہیں تو ہمیں یوں لگتا ہے جیسے موسم بہار بلکہ موسم بھی کیا، انکی طور پر خود بہار کی ساری مصروفیات عاشق کے محبوب کیلئے ہیں اور ظاہر ہے بہار کی مصروفیات کا تعلق جمالیات ہی کیلئے ہوتا ہے۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو زندگی کی ساری چہل پھل کا مرکز اظہار جمالیات کو قرار دینا کسی قسم کا سہانہ نہیں۔ مزید یہ کہ جمالیات اگر مرکز اظہار ہے۔ یعنی ظاہر کا جتنا کچھ اہتمام ہمیں قدرت کی طرف سے نظر آ رہا ہے، وہ حسن و جمال کیلئے ہے تو حسن و جمال کی اہمیت سے ہم کسی طرح منکر نہیں ہو سکتے۔

ہاں انسان جب اپنے آپ کو زندہ رکھنے کی بنیادی ضرورتوں ہی میں حد سے زیادہ مصروف کر لیتا ہے تو اس وقت اسے ظاہر کے حسن و جمال کی طرف توجہ دینے کی فرصت نہیں رہتی۔ لیکن اس صورت حال میں بھی انسان اپنے آپ کو حسن و جمال کیلئے سنبھال سکتا ہے۔ خود ان بنیادی ضرورتوں کیلئے جب تک وہ وہیں بھی ایک حسن موجود ہوتا ہے جس کو انسان انکی ہی توجہ پر نگاہ رکھ سکتا ہے۔

بس اس انکی ہی توجہ کی بدولت انسان اپنے آپ کو اس منزل پر لے آتا ہے جہاں سے وہ اپنے محبوب کی مصروفیات یا دنیا میں جو محبوب کیلئے مصروفیات کی جا رہی ہیں، ان کا خیال رکھ سکتا ہے اور عاشق کے خیال کی یہ منزل ہی اسے اس بلند مقام پر لے جانے کے قائل بناتی ہے جہاں اسے پتا چلتا ہے کہ جمالیات اور حسن و جمال کا تعلق صرف ظاہر سے نہیں، کچھ اتنا ہی تعلق ہاٹن سے بھی ہے۔ یعنی عاشق کو احساس ہوتا ہے کہ معشوق تو اپنے قریب زیادہ تر ان چیزوں کو رکھتا ہے جن کا تعلق لطافت سے نسبتاً زیادہ ہوتا ہے مثلاً خوشبو، اور پھر عاشق کو اسی وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اسے خود بھی ظاہر سے ہاٹن کی طرف سفر کرنا چاہئے۔ گویا ظاہر سے ہاٹن کی طرف سفر کرنے کا احساس بھی ایک طرح رقاہت کے

حوالے سے اُسے حاصل ہوتا ہے اور یوں عاشق کو چاہتا ہے کہ عشق کے ساتھ قوتِ شامہ کا کس قدر گہرا تعلق ہے۔

اب شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے کو آپ پڑھیں گے تو آپ کو پورے شعر کی اہمیت کا احساس بھی ہوگا اور انسان کی زندگی پر جمالیات کس طرح اثر انداز ہے بلکہ اُسے کس طرح خوبصورت بناتی ہے، یہ احساس بھی ہوگا۔

میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

نفسِ عطر سائے گل یعنی پھول کی عطر سے بھری ہوئی سانس عاشق کی رقیب ضرور بن گئی ہے لیکن عاشق کی یہ رقابت اُسے یعنی عاشق کو عشق کی بلند یوں اور گہرائیوں کا احساس بھی تو دلا رہی ہے اور یہ تو آپ ابھی طرح جانتے ہی ہوں گے کہ عشق کی بلندیوں اور گہرائیاں حسن و جمال کی بلندیوں اور گہرائیوں تک پہنچنے کے علاوہ اور کوئی دوسرے معنی ہرگز ہرگز نہیں رکھتیں۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ دیگر حواس کی نسبت قوتِ شامہ عشق کو اُن بلندیوں اور گہرائیوں کا احساس زیادہ دلاتی ہے اور غالباً اسی لئے غالب نے اس شعر میں دوسرے تمام حواس کو ایک طرف رکھ کر محض قوتِ شامہ کا ذکر کیا ہے اور پھول کی خوشبو کو عاشق کا رقیب ٹھہرایا ہے اور اس رقابت کا انسانیت کے فروغ سے کس طرح کا تعلق ہے، اس کا پتا بھی چلتا ہے۔

آدی سے انسان ہونے کے سفر میں لطافت ہی تو سب سے بڑا راز ہے اور قوتِ شامہ اس راز کو آشکار کرتی ہے۔ اپنی ناک کے ذریعے جب آدی سوسوں کر کے سوجھنے کی کوشش کرتا ہے تو اُس وقت اصل میں وہ کسی بہت لطیف قسم کی تلاش میں مصروف ہوتا ہے اور یہ لطیف قسم کی تلاش انسانیت کے حصول کی تلاش ہوتی ہے۔





## عام انسانی زندگی کا تصور غالب

غالب کے اشعار کی تفہیم کے ضمن میں اب میں چوتھی کتاب لکھ رہا ہوں لیکن مجھ سے اکثر قارئین یہ ایک سوال مسلسل کئے چلے جا رہے ہیں کہ شعر غالب کی جو تفہیم آپ کر رہے ہیں، کیا غالب کا مطلب بھی یہی تھا؟

اول تو غالب کے وسیع ذہن اور اس کی عظیم شاعرانہ صلاحیت کے پیش نظر میرا جواب یہی ہوا کرتا ہے: کیوں نہیں! غالب کا مطلب بھی یہی ہونا چاہئے کیونکہ جب میں اس کے اشعار سے یہ مطلب اخذ کر رہا ہوں تو غالب کے ذہن میں یہ مفہوم کیوں نہیں آیا ہو گا اور پھر غالب نے جو صاف صاف اپنے اس شعر میں یہ اعلان کیا ہے:

تجنیہ معنی کا ظلم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

... تو اس کا مطلب اور خاص طور پر ”تجنیہ معنی کا ظلم“ کا مطلب یہی تو ہے کہ ہر لفظ پر اس کے عام معنی سے آگے بڑھ کر سوچنے، تپ جا کر وہ تجنیہ معنی کا ظلم آپ پر کھلے گا ورنہ عام معنی سے تو عام مفہوم ہی نکلتے گا۔

دیکھ لیجئے! غالب کے شعروں سے عام معنی بھی آسانی کے ساتھ نکل آتے ہیں بلکہ پہلی نظر میں تو عام معنی ہی سامنے آتے ہیں، خاص معنی تو ذرا غور کرنے ہی سے معلوم ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر اس وقت میرے پیش نظر غالب کا یہ شعر ہے، پہلے میں حسب معمول عام معنی بتاؤں گا اور پھر خاص معنی۔ اس کے بعد آپ مجھے بتائیے کہ کیا غالب کا یہ شعر عام مطلب بیان کرنے سے غالب کا شعر قرار پاسکتا ہے؟ کیا جو معنی میں عام معنی سے آگے بڑھ کر تیار ہا ہوں، وہ اس شعر کے اصل معنی نہیں ہیں؟ اور کیا غالب نے بھی اپنے اس شعر کا یہی مفہوم نہیں لیا ہوگا؟ ہاں! تو شعر پیش کر رہا ہوں:

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے ہاد بہار سے

مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل

اس شعر کا سید حاسدا مطلب تو یہی ہے، جیسا کہ مولانا غلام رسول مہر نے فرمایا:

”ہاد بہار کا تقاضا یہ ہے کہ شراب بن جائے اور پھر ہن کی سیر کی جائے لیکن میرے پاس فصل بہار کے خیر مقدم کا یہ سامان ہی موجود نہیں، اس لئے میں بہار سے شرمندہ ہو رہا ہوں۔“

اس شعر کے بارے میں طلبہ لطائف صاحب نے زیادہ سے زیادہ یہ نکتہ نکالا ہے:

”اسے سوالِ مقدر کا جواب کچھ لیا جائے یعنی میرا شراب چٹا اور پھولوں کی سیر کرنا لوگ برا سمجھتے ہیں مگر میں اگر ایسا نہ کروں تو مجھے ہاد بہار سے شرمندگی ہوتی ہے۔ لہذا میں شرمندگی کو ادا نہیں کر سکتا اور اپنا مشغلہ جاری رکھوں گا۔“

مگر میں سمجھتا ہوں کہ غلام رسول مہر صاحب کا سید حاسدا مطلب زیادہ صحیح ہے۔ طلبہ لطائف صاحب کے مطلب سے تو اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا کہ غلام رسول مہر صاحب کا سید حاسدا مطلب اپنی جگہ زیادہ مضبوط ہو جاتا ہے۔ یعنی پھر ہم اس سید سے

سادے مفہوم سے آگے بڑھ کر نہیں سوچ سکتے۔ اس لئے طباطبائی کے مفہوم نے تفہیم شعر کے آگے بڑھنے اور مزید کچھ بیان کرنے کیلئے راستے بند کر دیئے ہیں اور یہ شعر کے حق میں کوئی اچھی بات نہیں کیونکہ غالب کے شعر زیر بحث کا صرف اتنا سا مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتا۔ غالب تو اس شعر میں بہت آگے کی بات کر رہا ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے اس شعر کے پہلے مصرعے میں جو ترکیب باور بہار آئی ہے، اُس کے مفہوم کو سمجھنا ضروری ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ بہار کا موسم، بہار کا زمانہ وہ موسم وہ زمانہ ہوتا ہے جس میں ہماری پیدائش، یہ مٹی اپنے جوشِ صموکا پورا پورا اظہار کر رہی ہوتی ہے یعنی اپنے امکانات کو واضح کر رہی ہوتی ہے اور باور بہار سے مراد وہ ہوا ہے جو اس جوشِ صموکا اعلان کر رہی ہوتی ہے۔ اس لئے اس میں خاص انداز کا والہانہ بین پیدا ہو جاتا ہے۔ اب ذرا دوسرے مصرعے کی دو ترکیب ”جینائے بے شراب“ اور ”دلِ بے ہوائے گل“ پر غور فرمائیے۔

جینائے بے شراب یعنی شراب کے بغیر صراحی کا مطلب صرف شراب کی صراحی نہیں بلکہ اس کا مطلب یعنی جینا کا مطلب پھری کائنات یا ساری پیدائش، یہ کرۂ ارض ہے۔ گویا ظرف کائنات کا شراب کے بغیر ہونا یعنی امکانات سے خالی ہونا اور وہ بھی جبکہ باور بہار اس کا اعلان کر رہا ہے یعنی بہار کی ہوا چل رہی ہو اور اسی طرح دلِ بے ہوائے گل یعنی ایسے دل کا ہونا جس میں پھولوں کو دیکھنے کی، اُن سے جمالیاتی فائدہ اٹھانے کی خواہش اور تمنا موجود نہ ہو، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اذل تو ذرا مزید آگے بڑھ کر شعر زیر بحث پر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ زعمہ آدمی کیلئے ہوا کا ہر جھونکا باور بہار کا جھونکا ہوتا ہے یعنی اُس جھونکے میں بہار کے موسم کا جوشِ صمو موجود ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کائنات کا ظرف شراب کی ایک صراحی سے کسی طرح کم نہیں کہا جاسکتا۔ یوں ہماری ہر سانس باور بہار کا ایک جھونکا قرار پاتی ہے۔

چنانچہ جب زندگی اپنے بے شمار امکانات کے باعث ہمیں اس طرح نمونہ کیلئے  
آکساری ہو تو کیا کائنات کی ہر شے ہمارے لئے شراب سے لبریز ایک مینا نہیں بن جاتی؟  
اور اگر ہم ایسا نہیں سمجھتے تو اس میں ہماری سمجھ کی کوتاہی ہے۔

دوسرے لفظوں میں غالب شعر زیر بحث میں ہمیں یہ پیغام دے رہا ہے کہ انسانی  
زندگی کا ہر لمحہ، ہر سانس باوہار کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ اگر ہم اس سے فائدہ اٹھا کر اپنی عام  
زندگی کو یہ کیف نہیں مانتے تو یہ ہمارے لئے بہت شرم کی بات ہے اور ایسی صورت میں ہمیں  
یہ بھی کسی طرح زیب نہیں دیتا کہ ہمارا دل ہوائے گل یعنی حسن و جمال کی خواہش سے خالی  
رہے۔ ہمیں اپنی سانس کو باوہار بھی سمجھنا چاہئے اور اپنے دل کو خواہشات سے بھر پور بھی  
رکھنا چاہئے کہ یہ تھا خائے زندگی ہے۔

مکرر یہ ہے کہ غالب اس شعر میں یہ واضح کر رہا ہے کہ گونا گوں اور بے شمار  
امکانات کی وجہ سے ہماری زندگی کی ہر سانس باوہار کی طرح نشوونما اور ارتقاء کیلئے ترقیب  
دے رہی ہے تو ایسی صورت میں دنیا کی ہر شے شراب سے بھری صراحی بلکہ پوری کائنات  
ہمارے لئے شراب سے لبریز صراحی کی مثل ہے۔ ہم اس کائنات کی ہر شے سے سرو و کیف  
حاصل کر سکتے ہیں اور اگر ہم ایسا نہیں کرتے تو پھر یہ کائنات، اس کی ہر شے ہمارے لئے  
مینائے بے شراب بن جاتی ہے اور یہ ہماری کم بختی اور بے غیرتی کی دلیل ثابت ہوتی ہے۔  
گویا حسن و جمال کی خواہش سے دل کو خالی رکھنا بھی انسان کیلئے ایک بہت بڑی شرم کی  
بات ہے۔

میرا خیال ہے یہاں شعر زیر بحث کو سامنے رکھنا ضروری ہے لہذا یہ شعر دوبارہ لکھ  
رہا ہوں:

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے باوہار سے  
مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل

ظاہر ہے اب تک کی گفتگو سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ باور بہار سے اس شعر میں محض موسم بہار کی ہوا مراد نہیں بلکہ اس سے مطلب ہماری زندگی کی ہر سانس ہے کیونکہ ہماری زندگی کی ہر سانس ہمیں موسم بہار کی ہوا کے مانند خوش رہنے اور کچھ کر گزرنے کیلئے آکساتی ہے۔ ایسی صورت میں ہم اپنے ارد گرد نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ دنیا بھی ایک شراب کی صراحی کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ کچھ کر گزرنے کی آہنگ اس دنیا کی خالی صراحی کو ہماری خواہش کی شراب سے بھرتی ہے۔ اور یہی آہنگ اور خواہش ہمارے دل کو سیر نگل یعنی دنیا کی رعنائیوں کو نگارہ کرنے کیلئے آکساتی ہے۔

گویا اس شعر میں غالب نے زندگی کو کیف و سرور کے ساتھ بسر کرنے کی تمام تر صورت حال کو انسان کے اپنے بس کی چیز بنا کر پیش کر دیا ہے۔ یعنی اگر آپ نازل زندگی گزار رہے ہیں تو ایسی صورت میں آپ کی ہر سانس امکانات سے بھرپور باور بہار کی طرح محسوس ہوگی۔ آپ کی ہر سانس باور بہار کی طرح ہوگی تو پھر آپ کا دل بھی موج میں آجائے گا۔ دل موج میں آئے گا تو آپ کو اپنے ارد گرد کی تمام دنیا ایک شراب کا پیالہ نظر آئے گی اور اس پیالے میں باصراتی اور دینا میں آپ کے دل کی آہنگ شراب میا کر دے گی۔

یہ تمام چیزیں آپ کے اپنے قبضہ قدرت میں ہیں۔ آپ کو اس میں سے کوئی چیز کسی سے مانگنی نہیں پڑتی۔ ہاں! اگر ایسی صورت میں بھی آپ اپنی ایک ایک سانس سے جو باور بہار سے کسی طرح کم نہیں کوئی فائدہ نہیں اٹھاتے اور اپنے ارد گرد کی کائنات پر نگاہ ڈال کر امکانات کا نگارہ نہیں کرتے تو پھر یہ بہت ہی شرم کی بات ہے۔

بس غالب معمول کی زندگی میں اپنے آپ کو خوش رکھنے کا ایک بہت ہی سہل سا جواب دے رہا ہے۔ اب یہ ایک بالکل الگ سی بات ہے کہ آپ نازل زندگی کی اتنی بڑی سہولت اور آسانی سے فائدہ نہیں اٹھانا چاہتے یا حالات سے مقابلہ کرنے کی اپنے آپ میں جہت نہیں دیکھ رہے یہ کوئی اچھی بات نہیں بلکہ بہت بے عزتی اور شرم کی بات ہے جو کم

از کم ایک نادر مل زندگی گزارنے والے شخص کو کسی طرح ذریعہ نہیں دیتی۔

اب رہی یہ بات کہ آپ مجھ سے یہ فرمائیں کہ غالب تو شعر زیر بحث میں عام شراب اور عام مینا اور عام ساغر کی بات کر رہا ہے وہ واقعی اونچی بات کہاں کر رہا ہے؟ تو اس کے جواب میں آپ کی خدمت میں غالب ہی کا ایک مشہور شعر پیش کر رہا ہوں جس میں بادہ اور ساغر کی بات کو بڑے واضح انداز میں اُس نے یعنی غالب نے بیان کیا ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق میں مہنگو

بجی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

میرا خیال ہے کہ آپ اب تو یقیناً میرے ہم خیال ہو گئے ہوں گے اور میرے بھی کیا، غالب کے ہم خیال۔ اور ہاں! کیا غالب کے شعر زیر بحث سے یہ ثابت نہیں ہو رہا ہے کہ جمالیات ہماری زندگی کو بہت آسانی کے ساتھ خوبصورت جانے کا نام ہے؟



## خُسنِ محبوب کے انوکھے آفاق

میں غالب کے شعری تفہیم کرتے وقت عموماً ابتداء میں اُس کے الفاظ کے معنی کیسے کا مادی نہیں ہوں لیکن آج میں شعرِ زیر بحث کے الفاظ کے معنی پہلے عرض کرنا چاہتا ہوں۔ شعرِ زیر بحث یہ ہے:

سلط سے تیرے جلوۂ خُسنِ غیور کی  
خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

اس شعر میں سلطوت کے معنی ایسے دہدے اور رعب کے ہیں جس کے اثر میں آکر آدمی غلط کام کرنے کی جرأت نہیں کرتا لیکن اُسے اچھا اور صحیح کام کرنے میں یہ رعب نہ صرف مانع نہیں ہوتا، مددگار ثابت ہوتا ہے یعنی سلطوت کے اثر میں آکر اچھا کام آدمی زیادہ احتیاط اور توجہ سے کرتا ہے۔ اس اعتبار سے سلطوت ایک ایسا رعب قرار پاتا ہے جو آدمی کیلئے نقصان دہ ہونے کی نسبت فائدہ مند زیادہ ہوتا ہے۔

اسی طرح خُسنِ غیور کے معنی بھی اس شعر میں یہ قرار پاتے ہیں کہ محبوب کا وہ خُسن جو اپنا بھی خیال رکھتا ہے اور کسی دوسرے شخص یعنی عاشق کی بھلائی بھی اُس کے پیشِ نظر ہوتی

ہے۔ آپ جانتے ہیں طہرت کے معنی لحاظ کرنا اور پاس کرنا بھی ہوتے ہیں۔  
 دوسرے مصرعے میں کوئی لفظ ایسا مشکل نہیں جس کے معنی لکھنے کی یہاں  
 ضرورت ہو، اس لئے آئے اب شعر کی تفہیم کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس شعر کی بڑھکچو  
 یوں بنتی ہے:

اے محبوب! ہر طرح کا خیال رکھنے والے، تیرے حسن کی سطوت یعنی تیرے  
 عادلا زاد اور دروند اندازِ جسم کے رعب کی وجہ سے پھول کی ادا کا رنگ بھی میری نگاہ میں خون کی  
 صورت اختیار کر گیا ہے۔ رنگ تو آئی جانی چیز ہے۔ خون تو ایک طرح زندگی کا مظہر ہے۔  
 گویا غالب نے اس شعر میں محبوب کے رعب اور دبہ کے معنی بدل ڈالے۔  
 یعنی محبوب کی سطوت کیا ہوئی، ایک طرح عاشق کی نگہ بان ہوئی یعنی اس کا ہر طرح سے  
 خیال رکھنے والی چیز۔ مطلب یہ ہے کہ معشوق کے دبہ اور رعب کی وجہ سے اب عاشق سو  
 طرح کے دشمنوں کی دشمنی سے محفوظ ہو گیا، حالانکہ ہمارے ادب میں معشوق کے رعب اور  
 دبہ کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسے معشوق نہیں، کوئی جلا، جسم کا نقص ہے جس تک رسائی  
 حاصل کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔

لفظ سطوت کی طرح غالب نے شعر ذریعہ بحث میں معشوق کے حسن کو حسنِ فیور کہا  
 ہے لیکن یہ حسنِ فیور ایسا ہے جس میں غرور نام کو نہیں اور معشوق کی فخر بھی وہ طہرت جس کی  
 بدولت وہ یعنی معشوق اپنے عاشق کا بہت خیال رکھتا ہے۔ لیکن اس خیال رکھنے میں کسی جسم  
 کی جانبداری ظاہر نہیں ہوتی۔ معشوق کیلئے اپنے عاشق کا خیال رکھنا یہ معنی رکھتا ہے کہ  
 معشوق اس نوہ میں لگا رہتا ہے کہ کہیں اس کا عاشق تساہل اور بے عملی کا شکار نہ ہو جائے۔ وہ  
 اپنے عاشق پر اس طرح نگاہ رکھتا ہے جس طرح ایک بہت پیارا دوست اپنے دوست کو  
 زندگی میں کسی طرح بھی کم مرتبہ نہیں دیکھنا چاہتا۔ وہ ہر حالت میں یہ چاہتا ہے کہ اس کا  
 عاشق ایک معیاری انسان ہو زندگی کی اعلیٰ قدر کا حامل، ہمیشہ مستعد اور اچھے کاموں کیلئے



حاضر، بلند مرتبہ اور اعلیٰ اخلاق کا فرد۔

ہاں! تو پہلے مصرعے کے ان معنی کی روشنی میں جب ہم شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے کو پڑھتے ہیں تو پھر شعر زیر بحث کی تفہیم کچھ اس طرح ہوتی ہے:

”اے محبوب! تیرے حسن فیور کے حدود اندر عجب کے باعث تیرے عاشق کی حالت اس بلند درجے کو پہنچ گئی ہے کہ اب دنیا کی حسین چیزوں مثلاً پھولوں کی رنگ برنگی اداؤں سے وہ قتل ہو جانے کی بجائے اصل زندگی یعنی خون اور قوت حاصل کر رہا ہے۔“

خون ہماری نگاہ میں رنگہ اداے گل، تیرے حسن اور جھند اور رعنائی اور جھند کے باعث دنیا کی حسین چیزیں مجھ عاشق کیلئے زندگی کا دس اور نچوڑ ثابت ہو رہی ہیں۔

میری اس تفہیم کے بعد اب ذرا آپ ہمارے غلام رسول مہر صاحب کی تشریح بھی ملاحظہ فرمائیے۔ مہر صاحب کی تشریح اس لئے پیش کر رہا ہوں کہ وہ جو جدید شارحین غالب میں سے ہیں وہ نہ آپ دوسری شرحیں بھی اٹھا کر دیکھیں گے تو ان کا حال مہر صاحب کی شرح سے بھی گمراہ رہ جائیں گے۔

مہر صاحب فرماتے ہیں: ”اے محبوب! میرا حسن فیور اس امر کی تاب نہیں لاسکتا کہ تیرے عاشق کی فکر کسی اور طرف اٹھے۔ اسی حسن فیور کے وہ بے نے میری نگاہوں میں پھول کے رنگہ ادا کو بھڑایا۔ یعنی میں اس کی رنگینیاں کی جگہ حقیقت نہیں سمجھتا اور یہ سب کچھ تیرے فیور جلوہ حسن کے عجب اور وہ بے کی کرشمہ سازی ہے۔“

یہ تشریح پڑھ کر خدا گنتی کہئے کہ ہم اس حسن فیور کو ثبت معنی میں کس طرح فیور اور طہرت مند کہہ سکتے ہیں جو اپنے عاشق کی نگاہ پر اس طرح کی پابندی عائد کر دے جس کے باعث وہ یعنی عاشق تنگ نظر اور تنگ دل ہو جائے۔ اسی طرح محبوب کا یہ حسن فیور بھی خوب ہوا کہ جس کے باعث عاشق اندھا ہو کر رہ جائے اور دنیا کی دوسری حسین چیزیں اس کی نظر

میں بے معنی ہو کر رہ جائیں اور ستم بالائے ستم عاشق کی اس تمام تر مادی کو مہر صاحب فرما رہے ہیں: ”یہ سب کچھ تیرے فیور جلوہ حسن کے دعب اور دبے کی کرشمہ سازی ہے۔“ اگر کرشمہ سازی اس کو کہتے ہیں تو پھر جو حسن اس طرح کی کرشمہ سازی کرتا ہے، آپ اسے کیا نام دے پائیں گے۔ میں ذاتی طور پر حسن کے ساتھ اس طرح کی باتوں کو کسی طرح بھی لاگو نہیں کر سکتا۔ حسن تو زندگی کے طوب کا قلع قمع کرتا ہے نہ کہ زندگی کو مزید خراب اور خستہ حال کر کے دم لیتا ہے۔

حسن کے ساتھ میں تو کسی طرح بھی کوئی منفی رویہ برداشت کرنے کو تیار نہیں ہوں۔ حسن تو نام ہی زندگی کی غلاظتوں سے نجات پاتا ہے اور زندگی کی زیبائشوں کو فروغ دیتا۔

یقیناً میں حسن کے دعب اور دبے کا بھی قائل ہوں لیکن ایسے دعب اور دبے کا قائل جس کے اثر میں آکر عاشق کی عاشقانہ زندگی مضبوط اور مستحکم ہوتی ہے، نہ کہ کمزور اور جامہ و بردار یا ناقص قول ہو جائے۔ ناقص قولیت بھی حسن کے نزدیک کبھی نہیں چل سکتی۔ آپ ذرا غور فرمائیں گے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ عقل ہی تو حسن کی رکھوالی کرتی ہے اور یہ عقل ہی تو ہے جس کی آغوش میں آکر حسن اطمینان کا سانس لیتا ہے۔ حسن کی سادگی تو یہ ہے کہ وہ دنیا کی ہر چیز میں چپکے سے اور نہایت بے تکلفی کے ساتھ آکر بیٹھا ہوا ہے اور ہمیں ہر چیز کے انوکھے اور خرابے آفاق دکھا رہا ہے۔ البتہ اس کا علاج حسن کے پاس کوئی نہیں کہ آپ اپنی ہوتی سوائی اچھی طرح دیکھنے والی آنکھوں کو استعمال ہی میں نہ لائیں۔ اپنی چیز کو استعمال کرنے کا اختیار تو آپ ہی کو ہے۔ یہیں آکر تو آدمی کو لائٹریک کے معنی سمجھ میں آتے ہیں۔ مگر اس طرح کی بات کو سمجھنے کیلئے بھی تو آپ کو اپنا اختیار ہی کام میں لانا پڑتا ہے۔ اس میں بھی آپ کا کوئی شریک نہیں ہے۔



## استقفا مستِ عالم کا سوال

معلوم نہیں آپ فریب اور دھوکے کو کیا سمجھتے ہیں؟ میں تو یہ جانتا ہوں کہ جو بات انسان کی سمجھ میں نہیں آتی، وہ اُسے دھوکا اور فریب کہہ ڈالتا ہے ورنہ اس دُنیا میں اور سب کچھ ہے، ایک فریب اور دھوکا ہی تو نہیں۔

بھلا سوچئے تو کسی، اس قدر معانی سے لبریز دُنیا میں دھوکے اور فریب کیلئے کوئی گنجائش کہاں سے لکل سکتی ہے؟ ہاں اگر اس دُنیا کی کوئی چیز بے معنی ہے تو مجھے بتا دیجئے۔ میں فوراً قرار کروں گا کہ اگر کوئی ایک چیز بھی اس دُنیا کی بے معنی ہے تو پھر یقیناً یہاں فریب اور دھوکے ایسی چیز بھی موجود ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی چیز بے معنی نہیں ہے تو پھر مان لیجئے کہ یہ دُنیا کسی بہت ہی مضبوط اور مستحکم بنیاد پر قائم و دائم ہے۔ اس ضمن میں غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

خیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک

بے اختیار دوڑے ہے گل در قضاے گل

غالب کا یہ کہنا ہے کہ جو آئے دن جی سے نئی بہار کا موسم رہتا ہے اور طرح طرح

کے پھول قافلہ در قافلہ کھلتے چلے آ رہے ہوتے ہیں، یعنی اس دنیا میں جو شاواہی اور رنگینی کی یہ فراوانی ہے، اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ اسے محبوب! چاہے کبھی اس دنیا میں تو ایک ثانیہ کے کروڑوں جیسے کیلئے یعنی بہت ہی قلیل عرصے کیلئے جلوہ آ رہا ہو، بس اسی کے پیچھے یہ پھولوں کے قافلے چلے آ رہے ہیں کہ شاید وہ بھی تیرے اس جلوے سے کچھ فیض حاصل کر سکیں، حالانکہ اب تیرا وہ جلوہ کہاں؟ اب تو اس کا محض خیال ہی خیال ہو سکتا ہے اور یہ خیال بھی کیا، ایک فریب خیال ہے۔

گویا شعر زیر بحث میں لفظ ”دھوکا“، کلیدی لفظ ہے اور اس کے بارے میں سب سے پہلے میں کچھ عرض بھی کر چکا ہوں۔ اصل میں دھوکا ایک حقیقت ہی ہوتا ہے جس کو انسان یا تو نہ سمجھنے کے باعث اسے دھوکا سمجھتا ہے یا پھر حقیقت اپنا عمل و وقوع بدل دیتی ہے جس کی وجہ سے دیکھنے والے کو حقیقت اس جگہ نظر نہیں آتی تو وہ سرے سے اس کا انکار کر دیتا ہے یا پھر وہی بات کہ اسے دھوکا کہہ دیتا ہے۔

حقیقت نہ ہوتی تو دھوکے کا کوئی وجود نہ ہوتا۔ دھوکے کو زیادہ سے زیادہ حقیقت کی تصور کہا جاسکتا ہے جیسے صحرا میں چاندنی یا دوسری روشنی کے باعث ایک پیاسے کو ریت کی لہریں پانی کی لہریں نظر آنے لگتی ہیں جس کو عرف عام میں سراب کہتے ہیں۔

اب آپ سراب کو دھوکا کہتے ہیں تو لفظ سراب کے ساتھ آپ اسے زیادہ دیتی نہ کہیں لیکن پانی کی لہروں کے ساتھ یہ ضرور زیادہ دیتی ہے کہ اگر سراب کی جگہ پانی کی لہریں نہیں، ریت کی لہریں ہیں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پانی کی لہروں کا وجود ہی دنیا سے یا کسی اور جگہ سے نیست و نابود ہو گیا ہے۔ اور پھر غائب نے تو شعر زیر بحث میں دھوکے کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا ہے جس کے پیچھے ازل سے لے کر آج تک موسم بہار اپنے رنگ رنگ پھولوں کے قاتلوں کو لئے چلا آ رہا ہے۔ یعنی اگر دھوکے نے پوری دنیا کو حرکت میں رکھا ہوا ہے تو آپ دھوکے کی اہمیت سے کس طرح انکار کر سکتے ہیں؟ اگر دھوکا آپ کی سمجھ میں نہیں

آ رہا ہے تو یہ ایک الگ بحث ہے لیکن دھوکا جو کچھ بھی ہے اس کے ہونے کا اقرار تو آپ کر رہے ہیں اور جب ایک چیز کا اقرار کر رہے ہیں تو اس کے ”وجود“ سے کیونکر انکار کیا جاسکتا ہے؟

یہاں مزید لطف کی بات یہ ہے کہ یہ دھوکا بھی کسی کے جلوے کا ہے۔۔۔ حیرے جلوے کا یعنی اس معشوق کے جلوے کا جس کو عاشق پکار پکار کر اپنی حیرت کا اظہار کر رہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جس معشوق کے جلوے کا یہ دھوکا ہے، وہ عاشق کے سامنے کہیں ڈور نہیں ہے۔ یہ اپنے عاشق کی آواز سن رہا ہے۔۔۔ تو کو یا بہت بڑا معشوق ہے۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بڑے وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ شعرِ زیر بحث میں دھوکے کی ساری امداداری دیکھنے والے کی کچھ پر عائد ہوتی ہے۔ اب اگر وہ نہیں سمجھ رہا ہے تو ایک طرح سے اپنی ناگہمی کا اقرار کر رہا ہے۔ مگر اس ناگہمی کی بدولت حلاش اور جستجو کا عمل بھی جاری ہے، جیسی تو پھولوں کے قاتلوں پر قاضی چلے آ رہے ہیں کہ محبوب کے اس جلوے کا پتا تو چلائیں۔۔۔

گویا دنیا کی بے ثباتی کے عقب میں بھی کچھ بھٹنے کی خلش چلی آ رہی ہے مگر اس ناگہمی میں جو اقرار کا پہلو موجود ہے، ہمیں اس پر بھی غور کرنا چاہئے بلکہ اسی پر غور کرنا چاہئے۔ دھوکا مخلوق کو خالق کی ذات پر نہیں بلکہ مخلوق کے حسن و جمال بے پایاں پر ہے اور اس بات پر کہ جب معشوق کے معمولی سے جلوے کے طفیل میں یہ پوری کائنات معرضِ وجود میں آئے چلی جا رہی ہے تو پھر خود وہ معشوق کیسا ہوگا۔ گویا اس دھوکے کے صدقے میں معشوق کے وجود کی گواہی بھی بڑے وثوق سے دی جا رہی ہے۔

البتہ اس سے انکار ممکن نہیں کہ ہماری یہ ناگہمی، یہ دھوکا ہمارا ناگہمی اور دھوکا ہونے کے باوصف امرِ کائنات بے پایاں کا اقرار بھی ساتھ ساتھ کر رہا ہے۔ ہاں عاشق یہ ضرور چاہتا ہے کہ اس کو اپنے معشوق کے بارے میں ابھی تک جتنا پتا چلا ہے، اس سے زیادہ پتا

چلے اور یوں عاشقوں کا ایمان روز بروز تازہ سے تازہ تر ہوتا چلا جائے۔

غالب کے اس شعر زیر بحث کی روشنی میں ہمیں ایک ہتایہ بھی بڑے زور و شور سے بھل رہا ہے کہ جمالیات کا محرک پہلو بھی بلا کی چیز ہے۔ ہم اس کا اندازہ بھی نہیں لگا سکتے۔ وہ تو ایک ایسے طوفان اور سیلاب کی طرح ہے جو اپنے دیکھنے والے کو ڈوبنے کو نہیں دیتا لیکن کہیں خنجر نے بھی نہیں دیتا۔ اسی لئے غریب عاشق کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں لیکن عاشق ہے کہ اس ناگہی کا ہمیشہ شکار رہتا ہے کہ وہ اپنی حیرت کی انتہا دیکھنا چاہتا ہے۔ قصور یہاں بھی کائنات کی کسی بنیادی کمزوری کا نہیں، اس کو دیکھنے والے کی حیرت اور ناگہی کا ہے۔

لیکن پھر وہی سوال کہ کیا عاشق اپنی اس ناگہی، حیرت اور دھوکے کے عقب میں اپنے معشوق کی مضبوط و مستحکم شخصیت کو اگر معلوم نہیں کر سکتا تو کیا محسوس بھی نہیں کر رہا ہے اور اگر وہ محسوس کر رہا ہے تو یہ کس انداز کا دلوایا ہے، فریاد ہے یا شکایت ہے کہ اے معشوق! تو ہمارے سامنے کیوں نہیں آتا؟

معاف کیجئے! میں سمجھتا ہوں کہ یہ نہ کوئی داویلا ہے، نہ کوئی فریاد اور شکایت۔ یہ تو واضح طور پر اپنی ناگہی کا اقرار کرتے ہوئے حقیقتِ عظمیٰ کی حمد ہے جس میں سب سے بڑا مضبوط پہلو یہ نمایاں ہے کہ اسی دنیا کو ہزار بے ثبات کہو، فانی کہو، آئی جانی کہو لیکن جن بنیادوں پر یہ قائم ہے، وہ بہت مستحکم بنیادیں ہیں۔ اس کائنات کے حسن و جمال کا اقرار کرنے میں جتنی عافیت ہے، اُس کے انکار میں وہ بات نہیں۔



## انسان کا اُفقِ حماقت

یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ غالب اپنی غزلوں کے مقطعوں میں اپنا ذاتی اظہار کم کرتا ہے اور عمومی یا یوں سمجھئے آفاقی اور انسانی اظہار زیادہ کرتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ غزل کے مقطع میں غالب پورے انسان کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لئے عنوان میں جو میں نے انسان کا اُفقِ حماقت کہا ہے، آپ اسے نہایت آسانی کے ساتھ ”غالب کا اُفقِ حماقت“ بھی قرار دے لیں تو کم از کم مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ اس وقت میرے سامنے غالب کی غزل کا یہ مقطع ہے:

غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو  
جس کا خیال ہے گلِ جیب قبائے گل

فطرتِ انسانی کے بارے میں یہ بات جس قدر دلچسپ ہے، اُسی قدر بیا اُس سے زیادہ قاطع غور بھی ہے کہ انسان جب آرزو اور خواہش کرنے کے موڑ میں ہوتا ہے تو وہ بڑی سے بڑی اور ناممکن کی حد تک پہنچ جانے والی آرزو اور خواہش کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔ پس! یہ الگ بات ہے کہ انسان کا اس طرح بڑی بڑی آرزوئیں کرنا اپنی جگہ ایک بہت ہی

مگر اس قدر اختیاری فعل بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ بظاہر تو یہ حماقت ہی نظر آتی ہے۔  
 آخر انسان اپنے آپ میں کیوں نہیں رہتا؟ اپنے آپ سے باہر کیوں ہو جاتا ہے؟  
 غالب کے اسی شعر زیر بحث کو لے لیجئے۔ جیسا کہ آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ غالب  
 صاحب اس شخص کو یا اس ذات کو یا اس ہستی کو اپنی آغوش میں لینا چاہتے ہیں جس کا  
 خیال پھول کی قبا کی جیب کی زینت ہے یا پھول کی قبا کی جیب میں وہ خیال پھول کی طرح  
 لگا ہوا ہے۔

غالب نے شعر زیر بحث میں یہ واضح نہیں کیا کہ جس کو وہ آغوش میں لینے کی  
 آرزو کر رہا ہے، وہ کون ہے؟ کوئی شخص، کوئی ذات، کوئی ہستی، یہ الفاظ تو میں نے اپنی طرف  
 سے لگائے ہیں، غالب نے تو صرف ایک ضمیر "اس" استعمال کی ہے جس سے ہم نہایت  
 آسانی کے ساتھ محبوب اور معشوق بھی سراو لے سکتے ہیں اور اس سے بھی آگے بڑھ سکتے  
 ہیں۔ تو ہم اس لفظ "اس" میں حقیقت عقلی کو بھی شامل سمجھ سکتے ہیں۔

گویا غالب صاحب تو اللہ میاں کو اپنی آغوش میں لینے کا پروگرام بنائے ہوئے  
 ہیں۔ دراصل غالب ہمیں بتاتا ہے چاہتا ہے کہ انسان کے چاہنے اور خواہش کرنے کی کوئی حد  
 مقرر نہیں۔ یہ حضرت انسان تو اپنے خالق کو بھی ایک عام معشوق کی طرح اپنی آغوش میں  
 لینے کے آرزو مند ہیں۔

پھر وہی بات کہ بظاہر تو یہ خواہش، یہ آرزو ایک مذاق ہی نظر آتی ہے بلکہ مذاق  
 بھی کیا بڑی حماقت۔ لیکن اگر یہ حماقت بھی ہے تو پھر بھی یہ حماقت ہماری سوچ کیلئے ایک  
 بہت بڑا میدان مہیا کرتی ہے۔ مزید یہ کہ ہماری فکر کو یہ حماقت کچھ اپنے ہی انداز میں اور  
 بڑی مضبوط گرفت کے ساتھ ہمبیز بھی کرتی ہے۔ اگر آپ اس حماقت کی گرفت کو مضبوطی سے  
 کھیں تو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ ہمبیز کرتے وقت تو دیکھنے کی اصل بات یہ ہوتی ہے کہ ہم  
 ہمبیز کس کو کر رہے ہیں!



تو اس ضمن میں آپ جانتے ہیں کہ انسان کے رہوار فکر کو آپ جتنا بڑا میدان مہیا کریں گے، اسی حساب سے یہ رہوار ایک معمولی سے اشارہ کے ساتھ برق رفتار کو بھی پیچھے چھوڑتے ہوئے روانہ ہو جائے گا۔ لہذا آپ آسانی کے ساتھ انسان کے اخفی حقائق کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتے۔ اور پھر ایسا کرتے وقت آپ کو یہ اندیشہ بھی تو بار بار پریشان کرتا ہے کہ ہم اس اخفی کو اخفی حقائق کہہ کر کوئی بڑی غلطی سرزد تو نہیں کر رہے ہیں؟ لیکن جیسے ہی انسان کا یہ گراں بہا جذبہ حقائق اچھا چراغِ رازور لگاتا ہے تو آپ کو اس جذبے کے بلند پایہ ہونے کا بھی احساس ہونے لگتا ہے اور پھر یہی تو وہ وقت ہے جب انسان کا یہ جذبہ حقائق اس کی یعنی انسان کی اعلیٰ ترین قابلیت کے قریب قریب پہنچانے کی صلاحیت سے آراستہ نظر آتا ہے۔

ہمرا مطلب ہے کہ ایسے وقت میں آپ کو انسان کے اس جذبہ حقائق میں اور اُس کی یعنی انسان کی اعلیٰ ترین قابلیتِ رسائی میں امتیاز کرنا سخت مشکل ہو جاتا ہے۔ ویسے انسان کی صلاحیتِ رسائی کے حوالے سے قرآن پاک حقیقتِ عقلی سے ملاقات تک کی بات تو کرتا ہے لیکن خالق اور مخلوق میں بہر حال ایک فاصلہ قائم رہتا ہے۔ من تو شدم تو من شدی والی بات کہیں نظر نہیں آتی۔ البتہ ہم آغوشی کی صورت میں خالق اور مخلوق میں فاصلہ رہتا بھی ہے یا نہیں، یہ ضرور سوچنے والی بات ہے۔ اور ہمیں سے انسان کے اعلیٰ ترین اخفی حقائق کا بھی کچھ کچھ پتا چلتا ہے۔

ابھی تک ہم نے غالب کے شعر زیر بحث کو انسان کی اعلیٰ ترین صلاحیتِ رسائی اور بلند ترین جذبہ حقائق کے حوالے ہی سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کہیں اس شعر میں عام قسم کی ہم آغوشی کی بات تو نہیں کر رہا ہے؟ اس پر بھی ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ چلئے صاحبِ امان لیتے ہیں کہ غالب کا محبوب طبعی طور پر عام انسان ہے اور وہ یعنی غالب اس کو اپنی آغوش میں لینے کا شدت سے آرزو مند ہے۔ غالب کی اس آرزو کا پکا شعر

زیر بحث کے مصرعہ ازل سے واضح ہے:

غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو  
جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل

یعنی غالب اُس کو اپنی آغوش میں لینے کا آرزو مند ہے جس کا خیال بھی غالب کو آ جاتا ہے تو اُس کے خیال کی چھاپ پھولوں کی قبا کی جیب میں زینت کے طور پر ایک پھول کی صورت میں لگ جاتی ہے۔ گویا یہ محبوب اس قدر خوبصورت واقع ہوا ہے کہ جب کسی کو اس کا خیال بھی آتا ہے تو ارد گرد کے پھول کھٹنے لگتے ہیں۔ پھول کی قبا کی جیب پر خیال کے پھول بن جانے کا یہی تو مطلب نکلتا ہے کہ اُدھر اُس خوبصورت محبوب کا خیال ہمارے ذہن میں آیا اور اُدھر ہماری خارجی دنیا میں گل و گلزار کا منظر وجود میں آ گیا یا ہمارے چاروں طرف گلشن کے گلشن پیدا ہوتے چلے گئے۔

بغور دیکھا جائے تو غالب کا یہ محبوب عام انسان تو معلوم نہیں ہوتا۔ ایسا محبوب جس کے خیال سے ہمارے ارد گرد ہمارا منظر پیدا ہو جائے، اُسے غالب کا خیالی محبوب ہی کہا جاسکتا ہے اور اگر ہم اُسے عام انسان تسلیم کرتے ہیں تو پھر ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب کی آرزو محبوب کی شخصیت کو لطیف سے لطیف تر کرنے والی آرزو ہے جس کو ہم پھر اخلاقی قسم کی حماقت ہی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم غالب کی طرفداری اس ضمن میں یہ کر سکتے ہیں کہ غالب اپنی اس آرزو سے یہ واضح کرنے کی کوشش کر رہا ہے کہ اُس کے محبوب کے بدن میں لطافتوں کو جذب کرنے کی اتنی بڑی صلاحیت موجود ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسرے جسموں سے بہت بلند کر سکتا ہے۔

بدن کے ارتقاء کی ایک صورت ہے جس کو غالب نے اپنی ایک آرزو کے تحت بیان کیا ہے۔ یعنی غالب زندگی کی تمام تر لطافتوں کو اپنی آغوش میں جذب کرنے کا آرزو مند ہے۔ بغور دیکھئے تو وہی مطلب سامنے آتا ہے کہ انسان کے اخلاقی حماقت کی

وسعتوں کا بھی کوئی ٹھکانہ نہیں۔ اب یہ پھر آپ کے حوصلے پر منحصر ہے کہ آپ اس افقِ حماقت میں دانش و حکمت کے کتنے آفاق دیکھ سکتے ہیں۔ غالب نے اپنی طرف سے کوئی قید نہیں لگائی۔



## وہم اور وجود کا علاقہ جمال (غالب کے ایک شعر کی روشنی میں)

غالب کے جس شعر کو میں زیر بحث لانا چاہتا ہوں، اُس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ غالب کے کچھ عام شعروں کی طرح اوپر سے بہت گنجلک نظر آتا ہے لیکن اندر سے اتنا ہی زیادہ واضح اور شفاف ہے بلکہ کچھ زیادہ ہی شفاف ہے اور اُس کی اس شفافیت کے باعث میں نے اُسے اپنی گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ پہلے وہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

نہ ہو بہ ہرزہ بیاہاں نورو وہم و خور  
ہنوز تیرے تصور میں ہے قیوب و فراز

حسب معمول سبھی شارحین نے اس شعر کو تصوف کی اصطلاحوں میں الہیاد یا ہے اور یوں ابنِ شاریمن کے مطابق غالب کے اس شعر کا مطلب وجود کے عام تصور اور وہم کے عام تصور سے آگے نہیں نکل سکتا۔ بڑے بڑے نامور شارحین میں سے کس کس کا رونا رو یا جائے، ابھی اس حمام میں..... ایک طرح نظر آتے ہیں۔ ان سب محترم حضرات کی تعظیم کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ دنیا، یہ کائنات کچھ نہیں، اصل ذات، اصل وجود خدا کا ہے، باقی سب دھوکا۔ یا پھر وحدت الوجود کی طرح، کہ جو کچھ ہے، وہ ایک وجود ہے۔ اُس وجود سے الگ کسی کی کوئی حیثیت نہیں۔ یہ تو بالکل سچ ہے کہ اصل ذات تو اللہ کا وجود ہے لیکن اس دنیا

کو اس کائنات کو بھی اُس نے خواہ مخواہ نہیں تخلیق کر دیا۔ اور جب خواہ مخواہ تخلیق نہیں کیا تو اس کائنات کی اپنی ایک حیثیت بہر حال ہے اور ہمیں اُسے تسلیم کرنا چاہئے اور اگر ہم تسلیم نہیں کرتے تو ایک طرح ہم اس اہم حقیقت سے فرار اختیار کر رہے ہیں۔

شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ غالب اپنی حقیقت پسندی کے تحت اپنے اشعار میں مسلسل یہ کوشش کرتا ہے کہ ہم حقائقِ حیات اور حقائقِ کائنات سے فرار اختیار نہ کریں مگر وہی بات، اُس کے شارحین ہیں کہ اُس کے اشعار سے بغیر کسی تازہ حوالہ وقت اور بغیر تازہ حوالہ معلم و دانش کے مطلب نکالتے ہیں۔

اب شعرِ زیر بحث ہی کو لے لیجئے، کیا بے خود دہلوی، کیا حسرت موہانی، کیا عبدالباری آسی، کیا نیاز فتح پوری تمام کے تمام وحدت الوجود کے گرد گھوم رہے ہیں۔

مولانا طہطاہی سے کچھ امید تھی۔ وہ بھی وجود سے اللہ کے علاوہ دوسری اشیائے کائنات کا وجود تو مراد لے رہے ہیں لیکن اُس کی حیثیت کو اس طرح نہیں سمجھ رہے جو سمجھنے کا حق ہے اور وجود کے ضمن میں اوہام کا شکار ہونے کی بات کر رہے ہیں اور آسی وجود کے مراتب کے چکر میں پڑ رہے ہیں۔

جدید شارحین میں غلام رسول مہر بھی اپنی بات کو اسی نتیجہ پر ختم کرتے ہیں:

”صرف ایک ہی وجود باقی رہ جائے گا جو جو حقیقی ہے۔“

چلئے یہاں تک تو بات ٹھیک ہے مگر وہ آخر میں لکھتے ہیں: ”باقی سب مٹ جائیں گے جن کی اپنی کوئی حیثیت نہیں۔“

مننے والی بات بھی درست لیکن اس کا کیا مطلب ہوا کہ ان کی کوئی حیثیت نہیں۔ غرض غالب کی بات کو اچھی طرح سمجھنے کی یہاں بھی سعی نہیں فرمائی گئی۔

اب غالب کے اس شعرِ زیر بحث کے بارے میں میری معروضات بھی ملاحظہ فرما لیجئے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب نے شعرِ زیر بحث میں وجود اور وہم کے الفاظ جدید ترین

سیاق و سباق میں استعمال کئے ہیں۔ یہی ہے کہ وجود سے غالب کی مراد یہ کائنات اور اس کی اشیاء کا وجود ہے جس میں بنی نوع آدم بھی شامل ہے لیکن صوفیاء کی طرح غالب کیلئے ماسوا اللہ یعنی اللہ کے علاوہ، جو اس کائنات کا وجود ہے، بے حیثیت نہیں ہے۔ وہ ہزار فانی ہونے کے باوصف اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے اور اس کی یہ حیثیت قدر و منزلت کی حامل ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ وجود کائنات اپنا ایک مقصد رکھتا ہے جو کسی طرح ایسا نہیں جس کو ہم نظر انداز کر جائیں۔ یہ بھی درست ہے کہ اللہ کے سامنے کائنات اور اس کی اشیاء کا وجود اللہ کے وجود کی عظمت کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ لیکن یہ ”کچھ نہیں“ انوار بے معنی نہیں ہے۔ یہ معنی سے لبرز ہی نہیں، معنی خیز بھی ہے۔ یعنی اس کائنات کے وجود سے آنے والے نئے سے نئے معانی ظہور پذیر ہوتے ہیں اور فروغ پاتے ہیں۔

اسی طرح جس طرح ماسوا اللہ کی اپنی ایک حیثیت ہے، انسانی ذہن کی استعداد خاص و اہم کی بھی ایک حیثیت ہے۔ وہم کوئی معمولی صلاحیت ذہن نہیں ہے۔ وہم کائنات کے وجود پر اپنے انداز میں طرح طرح سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ یہ یعنی یہ ہمارا وہم، ماسوا اللہ کیلئے بہت ہی کارآمد چیز ہے۔ وہم نہ ہو تو انسان کا وجود اور کائنات کا وجود اپنی بہت سی صلاحیتوں کو کام میں نہ لائیں۔

وہم نہ صرف انسان کی ذات کو طرح طرح کے انوار معانی سے درخشندہ و تابندہ کرتا رہتا ہے، کائنات کی اشیاء کے وجود کو بھی طرح طرح کے معانی سے جاتا اور سنوارتا رہتا ہے۔

شعر زیر بحث میں غالب یہی کہہ رہا ہے کہ نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نور و وہم، یعنی فضول اور بلا مقصد وجود کائنات پر اپنی اتنی اہم استعداد ذہنی یعنی وہم کو استعمال نہ کر، تیرا یہ فضول اور بلا مقصد وہم کو استعمال کرتا اس بات کو واضح کر رہا ہے کہ تو نہ ماسوا اللہ یعنی کائنات کے وجود کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور نہ ہی اپنے وہم کی صلاحیت کا تجھے عرفان ہے۔

دوسرا مصرعہ ”نہو حیرے تصور میں ہے خلیب و فراز“ اس بات کو واضح کر رہا ہے کہ تو وجود حقیقی اللہ کو تو کیا سمجھتا، تو تو ماسوا اللہ کے وجود کو بھی نہیں سمجھ رہا ہے ورنہ وہی بات اگر تجھے ذرا سی بھی خبر یا ذرا سا بھی اس کا علم ہوتا تو اس طرح تو اپنی ذہنی صلاحیت کو بے سوچے سمجھے استعمال میں نہ لاتا۔

ماسوا اللہ کا کائنات کا وجود کتنا بھی قافی ہو اور اللہ کے مقابلے میں غیر اہم لیکن پھر بھی اُس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اللہ کے وجود کی عظمت کا پتا چلانا تو درکنار، ابھی تک انسان اپنے اور کائنات کے وجود کی اہمیت کو اپنی ذات میں جذب نہیں کر سکا ورنہ ماسوا اللہ کے وجود میں اس طرح کی کوئی اونچ نیچ یا خلیب و فراز نہیں ہے جس کو ذہن انسانی محسوس کر سکے۔

وجود و کائنات کے ضمن میں یہ بنیادی بات ہے لیکن اگر انسان کو اس بنیادی بات کا پوری طرح احساس نہیں ہے تو وہ اپنی عظیم ذہنی صلاحیت وہم سے کوئی فائدہ و خاطر خواہ نہیں اٹھا سکتا۔

ناگہی کی صورت میں تو وہم کی صلاحیت ایک جہاں کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس میں انسان کا ذہن بھٹکتا پھرتا ہے۔ اسی لئے غالب فخر وار کر رہا ہے کہ فضول اور بے سوچے سمجھے وہم کو ماسوا اللہ کیلئے استعمال نہ کرو۔ اور کچھ نہیں، کم از کم اسی بات پر اپنے یقین کو پختہ کرو کہ کائنات کا وجود کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ یہ خالق مطلق کی مخلوق ہے تو پھر کس طرح بے معنی یا کم حیثیت یا بے حیثیت ہو سکتی ہے؟

صوف میں یہی وہ مقام ہے جہاں آکر بڑے بڑے نام نہاد صوفیاء نے بری طرح خمو کر رہی کھائی ہیں۔ یہ سمجھ رہے کہ حقیقت عظمیٰ کے مقابلے میں اس کائنات کی ہستی بہت ہی کم ہے لیکن اس کا کم مایہ ہونا اس کے معدوم ہونے کی تو دلیل نہیں ہے۔ جس طرح اللہ کو ہر اعتبار سے عظیم سمجھنا اور مسبب الاسباب سمجھنا ضروری ہے، اسی طرح اُس کی

مخلوق کو کمتر سمجھنا اور اس کی کستری کی اہمیت کو سمجھنا بھی اتنا ہی ضروری ہے۔

غالب کا سارا زور اس شعر زیر بحث میں اس بات پر ہے کہ وہم جو انسانی ذہن کی ایک بہت ہی اہم صلاحیت ہے، اُسے بیکار استعمال نہیں کرنا چاہئے۔ اُسے بہت سوچ سمجھ کر استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر اس کو سوچ سمجھ کر استعمال نہ کیا جائے تو پھر یہ بہت خطرناک ثابت ہوتی ہے اور انسان کو حقائق سے دُور کر دیتی ہے۔

غالب نے اپنے ایک دوسرے شعر میں بھی وہم کی اس خصوصیت کا ذکر اس طرح

کیا ہے:

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے

جتنا کہ وہم غیر سے ہوں بیچ و تاب میں

اس شعر سے یہ بات واضح ہو رہی ہے کہ وہم ایک ایسی مضبوط صلاحیت ذہن ہے جس کو اگر غلط استعمال کیا جائے یعنی اپنی ذات کے علاوہ غیر ذات پر استعمال کیا جائے تو وہ نہ صرف پریشان کرتی ہے بلکہ انسان کی اپنی حقیقت سے بھی اُسے یعنی انسان کو دُور کر دیتی ہے۔

اس شعر زیر بحث میں فرق یہ ہے کہ اس شعر میں شاعر اپنا تجربہ بیان کر رہا ہے اور شعر زیر بحث میں تنبیہ کر رہا ہے، خبردار کر رہا ہے کہ فضول طور پر اپنی اس صلاحیت ذہن کو، جسے وہم کہتے ہیں، استعمال مت کرو۔ اس کا استعمال صاف تیار رہا ہے کہ تمہیں اپنے وجود پر احماؤ نہیں۔ اُسے ایک ہموار اور صاف و شفاف چیز نہیں سمجھئے، تمہارے ذہن میں اس کے نقیب و لرازا رہے ہیں جن کی وجہ سے تمہاری گرفت اپنی ذات پر مضبوط نہیں۔ وہم یا تو ہم کس قدر مضبوط چیز ہے، اس کے بارے میں میر تقی میر کا یہ شعر بہت مشہور ہے:

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے

یاں دی ہے جو اعتبار کیا



مطلب یہ ہے کہ وہم یا تو ہم تو انسانی ذہن کی اس قدر مضبوط صلاحیت ہے کہ یہ صلاحیت کائنات کو دیکھ سکتی ہے اور بنا دیتی ہے جس طرح کا آپ اسے سمجھتے ہیں، اس پر اعتبار کرتے ہیں اور اسے بنا دیتے ہیں۔

دراصل انسان کی یہ ذہنی صلاحیت، جس کو وہم کہتے ہیں، ایک خلا کا نہ صلاحیت ہے۔ انسان اس کے ذریعے اپنا ایک الگ جہان تخلیق کر سکتا ہے، کم از کم اپنی ذات کیلئے۔ اور یوں پھر اس کی ذات کے حوالے سے دوسرے لوگوں پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے۔ لیکن اس صلاحیت کو، اس وہم کو سوچ سمجھ کر استعمال کرنا ذرا مشکل کام ہے اور اسے بے دریغی، بغیر سوچے سمجھے استعمال کرنا آسان ہے، اس لئے انسان اپنی سہل انگاری کے باعث اکثر اپنی اس عظیم صلاحیت کو بے سوچے سمجھے استعمال کرتا ہے اور اپنی زندگی کو خواہ مخواہ طرح طرح کے خلیب و فراز میں مبتلا کر لیتا ہے۔

غالب شعراء پر بحث میں اسی حقیقت سے آگاہ کر رہا ہے۔ وہم کو لفظ استعمال کرنے کی نسبت یہ بات زیادہ عافیت ماماں ہے کہ آپ وہم سے کام ہی نہ لیں۔ وہم سے محفوظ رہنے سے بھی انسان کی ذات صاف و شفاف رہ سکتی ہے۔

لیکن شعراء پر بحث سے یہ بتا بھی چل رہا ہے کہ انسان جب تک اپنے وجود کو یقین سے محسوس نہیں کرتا، جب تک انسان کا اپنے وجود پر پورا پورا اعتبار نہیں ہوتا، وہ وہم کے ہاتھوں ہی طرح ٹھوکریں کھاتا رہتا ہے۔

شعراء پر بحث کے دوسرے مصرعے میں ہنوز کا لفظ صاف بتا رہا ہے کہ ذہن وجود کے بارے میں چارے اعتماد سے آراستہ و بھراستہ نہیں ہے، اسی لئے خلیب و فراز کے تصور میں پھنسا ہوا ہے۔

ہنوز حیرے تصور میں ہے خلیب و فراز۔۔۔ شعراء پر بحث سے یہ بات بھی واضح ہے کہ وہم کو خواہ مخواہ استعمال کرنے سے منع کرنے کا یہ مطلب بھی ہے کہ جس طرح انسان

وہم کو غلط استعمال کرنے پر قادر ہے، اسی طرح وہ غلط نہ استعمال کرنے بھی قادر ہے اور انسان کی یہ قدرت اس بات کو بھی واضح کر رہی ہے کہ انسان جمالیات کے اس بنیادی اصول سے فطری طور پر آگاہ ہے کہ کسی بھی حسین و جمیل اور خوبصورت چیز میں کوئی بظاہر رائج بیچ یا جھلک نہیں ہوتی۔ وہ صاف و شفاف اور ستھری ہوتی ہے، گویا وہ خوبصورت چیز جس قدر صاف ستھری ہوتی ہے، اسی قدر وہ سب کچھ بھی ہوتی ہے۔

حسن و جمال اس کائنات میں وضاحت اور شفافیت کے نمائندے ہیں۔ انسان کے تصور میں غیب و فراز اسی وقت آتے ہیں، جب اُس کے ذہن کو وہم کا غلط استعمال خراب و خست کرتا ہے۔ آپ اپنے ذہن کو صاف ستھرا رکھتے ہیں تو آپ کے ارد گرد ماحول کی نقاحت بھی دور ہو جاتی ہے، گویا انسان کی ذہنی صلاحیت وہم اور اُس کے وجود میں اور اُس کے خارج کے وجود میں ایک جمالیاتی علاقہ بھی ہے جو حقائق کے صاف و شفاف چہروں کو سامنے کرنے میں ہر وقت مصروف رہتا ہے۔ اس علاقہ جمال کو جو چیز ڈھنڈلا کرتی ہے، وہ وہم کا غلط استعمال ہے۔ اور غالب، جیسا کہ بار بار عرض کر چکا ہوں، شعر ذریعہ بحث میں ہمیں اس بات سے خبر دادر کر رہا ہے کہ وہم کو خواہ مخواہ اور بیکار طور پر استعمال کر کے اپنی زندگی کی خوبصورتی کو تباہ و برباد نہ کرو۔ اچھی آدمی بہت ناکارہ آدمی ہوتا ہے، یہ تو ہمارا ایک عام آدمی بھی اچھی طرح جانتا ہے۔

لیکن شعر ذریعہ بحث میں غالب کا زور جہاں وہم کو استعمال نہ کرنے پر نہیں ہے بلکہ زور اس بات پر ہے کہ وہم کی اہمیت کو پیش نظر رکھا جائے۔ ابن سینا کے نزدیک حواس باطن کی دیگر حواس کی نسبت حس وہم سب سے زیادہ اہم بھی ہے اور طاقتور بھی۔ بقول غصے ابن سینا کے نفسیاتی نظریات میں اُن کا یہ نظریہ وہم سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ جدید علمائے نفسیات کے ”نظریہ رد عملِ محسّی“ سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔

وہم کے ذریعے انسان بہت کچھ کر سکتا ہے۔ پوری دنیا کو دوسرے دوسرے کر سکتا

ہے۔ اس ضمن میں میر تقی میر کا یہ شعر پہلے بھی پیش کیا جا چکا ہے، اب پھر ملاحظہ کیجئے:

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

میر تقی میر کے اس شعر میں لفظ اعتبار خصوصیت کے ساتھ قابل توجہ ہے۔ جی ہاں! غالب کے شعر زیر بحث کی مزید تفہیم کیلئے کہ غالب اپنے اس شعر میں ”وہم“ کی طاقت اور توانائی کو انسان کے اعتبار تک پہنچانا چاہتا ہے۔ بظاہر وہم کے ضمن میں اعتبار کی بات کرنا عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن غالب یہی تو کمال کرتا ہے کہ جہاں وہ اپنے شعر کے مفہوم کی رسائی چاہتا ہے، اُس رسائی کا ذکر نہیں کرتا۔

اس شعر زیر بحث کو کچھ کیجئے، اس میں اعتبار کا کہیں ذور و ذور بھی ذکر نہیں لیکن تمام شعر کی منزل ہمیں اعتبار اور یقین کی منزل سے ہمکنار ہوتی نظر آتی ہے۔ غالب خبردار کر رہا ہے کہ خواہ مخواہ وہم کے بیابان میں خاک اڑاتے مت پھرو۔

وہم کی طاقت کو استعمال کرنے کیلئے انسان کو پوری طرح بیدار ہونے کی ضرورت ہے۔ اور یوں اگر وہ وہم سے کام لے گا تو اپنے اعتبار اور یقین کی منزل پر پہنچنے میں ضرور کامیاب ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح غالب نے انسانی نفسیات کے حوالے سے وہم کی قوت و اہمیت کو سمجھا ہے، وہ اپنی بیٹا کی سمجھ اور فیصلہ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ وہم انسان کو اعتبار کی منزل تک پہنچاتا ہے تو اُس کے قدم نہ صرف زمین پر مضبوطی کے ساتھ قائم ہوتے ہیں، وہ یعنی قدم عجیب جدا ایجابی احساس کے ساتھ آگے کی طرف بھی بڑھنے کے امکانات کو روشن سے روشن تر محسوس کرتے ہیں۔ اور پورے وجود میں ایک عجیب طرح کا چراغیں ہو جاتا ہے۔



## شعر غالب میں لفظ ”ہے“ کا طلسم

میں پورے دیوان غالب کی بات نہیں کر رہا ہوں کہ وہاں لفظ ”ہے“ نے کیا کیا جادو جگائے ہیں، میں تو صرف مندرجہ ذیل شعر میں جو لفظ ”ہے“ آیا ہے، اُس پر کچھ اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں:

بجز پرداز شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا  
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیدان پر  
طلسم لفظ کے بارے میں تو غالب نے اپنے ایک شعر میں واضح طور پر کہہ

دیا ہے:

تغنیۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھئے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

گویا غالب کے کسی شعر کو اگر سمجھنا ہے تو اُس شعر کے ایک ایک لفظ پر نگاہ رکھنا ضروری ہے یا ایک ایک لفظ کو نگاہ میں رکھنا ضروری ہے۔ ہم غالب کے شعر کے ایک ایک لفظ پر غور کئے بغیر کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ان میں سے کونسا لفظ پورے شعر کی تفہیم کیلئے مکمل سم کا

کام دے سکتا ہے اور جب ذرا توجہ کے بعد ہمیں اُس الفاظ کا پتا چل جاتا ہے تو ہماری مسرت کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ آپ مسرت کے ساتھ لفظ حیرت کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

ہاں! تو شعر زیر بحث میں عموماً شارحین نے اس بات پر زور دیا ہے کہ خاک شہیداں کے مقابلے میں قیامت ایک کم حقیقت یا بے حقیقت چیز ہے اور وہ جب آئے گی تو خاک شہیداں کا ہال بیکانہ کر سکے گی اور اگر وہ کچھ کرے گی بھی تو یہی کہ شہیدوں کی خاک کو ایک چیز ہوا کی طرح اُڑا دے گی اور یہ بات شہیدوں کے صین خشاء کے مطابق ہوگی۔

مطلب یہ ہے کہ شارحین کا سارا زور مستقبل پر ہے کیونکہ قیامت چیز آج کی نہیں ہے، اس کا تو تعلق ہی براہ راست مستقبل سے ہے۔ لیکن ہمارے ان شارحین نے اس میں جدید یا قدیم کا سوال نہیں، غلام رسول مہر سے لے کر محسن الرحمن فاروقی اور مشکلات غالب کے جدید ترین شارح پر تو روہیلہ تک کا قریب قریب ایک سا حال ہے۔

محسن الرحمن فاروقی کی طرح پر تو روہیلہ نے بھی شعر زیر بحث کے اشکال کا ذکر کیا ہے کہ ”جن کو زور کئے بغیر مطلب شعرا واضح نہیں ہوتا“۔

پر تو روہیلہ کے مطابق اس شعر میں پہلا اشکال یا پہلی مشکل تو یہی ہے کہ پہلے مصرعے میں شاعر کہتا ہے کہ ”بجز پردہ و شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا“ لیکن دوسرے مصرعے میں اس بیان کی تردید نظر آتی ہے کہ ”خاک شہیداں“ باقی ہے۔

معلوم نہیں پر تو روہیلہ صاحب نے کس بے خیالی میں یہ بات لکھ دی؟ اگر موصوف شعر کو غور سے پڑھتے تو معلوم ہو جاتا کہ ”کیا باقی رہا ہوگا“ کا ٹکڑا اساف طور پر شک کا اظہار کر رہا ہے کہ پردہ و شوق ناز کے علاوہ بھی خاک شہیداں میں کچھ اور ہو سکتا ہے یا ہونا چاہئے۔

اور ہمارے محسن الرحمن فاروقی صاحب نے تو کمال کیا ہے۔ وہ ”پردہ و شوق ناز“ کو غیر مرئی چیز کہہ رہے ہیں، حالانکہ وہ اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ معانی تمام غیر مرئی

ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ غیر مرئی مخلوق، مرئی مخلوق میں کیا کیا ہنگامے برپا کرتی رہتی ہے۔ اس حقیقت سے تو ایک عام آدمی بھی انکار نہیں کر سکتا۔

البتہ شعرِ درِ بحث کے پہلے مصرعے کا یہ ٹکڑا ”پرداز شوقِ ناز“ ضرور قابلِ غور ہے اور اس کی طرف شمس الرحمن فاروقی صاحب نے جو توجہ دلائی ہے، وہ بے گل نہیں ہے۔  
پرتو روہیلہ نے بھی فاروقی صاحب کی ان تینوں صورتوں کا ذکر کیا ہے جو انہوں نے پرداز شوقِ ناز کے بارے میں بیان کی ہیں۔

پہلی صورت عشاق کا معشوقوں کے ناز اٹھاتے کا شوق ہے، دوسری صورت مابعد الطبیعیاتی یہ بتائی ہے کہ خود عشاق کا اس شوقِ ناز میں آڑے بھربنا اور تیسری صورت یہ ہے کہ پرداز شوقِ ناز کا جذبہ اس قدر شدید ہو کہ مرنے کے بعد بھی عشاق کی خاک جھاڑتی پھرتی ہے، وہ اسی جذبے کا اظہار ہے۔

ایسی صورت میں قیامت اُن پر یعنی عشاق پر کچھ اثر انداز نہیں ہوتی، وہ تو پہلے ہی مرے ہوئے بھی ہوتے ہیں اور پھر وہ زندہ بھی خود بخود ہو جاتے ہیں۔

پرتو روہیلہ صاحب نے اسی تیسری صورت کو کسی حد تک پسند فرما کر اپنی طرف سے یہ بات کہی ہے کہ شہیدانِ وفا کی حیثیت اُس نازے کی سی ہے جس نے آفتاب میں ضم ہونا چاہا، یہاں تک کہ مرنے کے بعد بھی اگر کچھ باقی ہے تو بھی اُوکرتن سے واصل ہو جانے کی آرزو۔ یہاں قیامت کا کام اس عمل کو تیز کرنا ہے تاکہ ”ذو زہنِ رشید رسد“ کا اعلان کیا جاسکے۔ ذاتی طور پر میں اس نظریہ کا قائل نہیں ہوں۔

جوشِ ملیحانہ کی شرحِ غالب کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ شعرِ درِ بحث کی شرح انہوں نے میرے خیال میں سب سے بہتر کی ہے۔  
ملاحظہ فرمائیے:

”شہیدانِ محبت کی خاک پر کئی دفعہ قیامت آنجکی ہے اور تیز ہواؤں نے اُسے

اُڑاؤزا کر بر باد کر دیا ہے۔ اب اگر قیامت آئے تو وہ کیونکر اُٹھ سکیں گے؟ ان میں باقی ہی کیا رہ گیا ہوگا؟ ہاں! محبوب کے ناز و ادا پر مٹنے کا شوق باقی ہے، قیامت آنے پر صرف وہ اپنی پرواز کو کھاسکے گا۔

حاصل کلام یہ ہے کہ ناز و ادا پر غذا ہونے کا شوق زندہ ہوتا ہے اور قیامت کے بار بار آنے کے باوجود نہیں مٹ سکتا۔“

اب شعر زیر بحث کے بارے میں میری معروضات بھی ملاحظہ فرمائیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا دوسرا مصرع سب کچھ ہے اور میں جو لفظ ”ہے“ ہے، وہ کبھی کبھار ہے۔ غالب کے ہاں مرئی اور غیر مرئی یا معروض اور موضوع کا جس طرح حسین اسراج نہیں ملتا ہے، وہ دوسرے شاعروں کے ہاں بہت کم ملتا ہے اور یہی اسراج اس کی حقیقت پسندی بھی ہے اور جمالیات کا ایک دلکش رخ بھی۔

اس دوسرے مصرعے میں جس طرح لفظ ”ہے“ نے قیامت کو مستقبل سے حال میں لا کھڑا کیا ہے اور اسے ایک روزمرہ کا معمول بنا دیا ہے، اس کا زور اپنی جگہ اور لفظ شہیداں نے جس طرح پورے شعر کو مرئی سے غیر مرئی کی طرف موڑا ہے، یہ توانائی اپنی جگہ ایک الگ حسن رکھتی ہے۔

”قیامت آگ ہوئے تند ہے خاک شہیداں پر“۔ خاک شہیداں کو ہمیں تلاش نہیں کرنا پڑتا جبکہ وہ سامنے کی چیز نہیں مگر یہں لگتا ہے جیسے خاک شہیداں پوری کائنات پر چھائی ہوئی ہے اور قیامت ہزار ایک ہوئے تند کی صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے لیکن خاک شہیداں پر وہ حاوی نظر نہیں آتی بلکہ خاک شہیداں قیامت پر حاوی نظر آتی ہے کیونکہ قیامت نے ہوئے تند کی صورت اس لئے اختیار کی ہے کہ خاک شہیداں کو وہ عام صورت میں برداشت نہیں کر سکتی تھی۔

اس کے علاوہ خاک شہیداں کی یہ شان بھی قابل ملاحظہ ہے کہ اس نے قیامت

کے ایک عظیم سانحے کو، حادثے کو، واقعہ کو، کچھ بھی کہہ لیجئے، ایک عام سی چیز بنا کر رکھ دیا۔ یوں ہم دیکھیں تو قیامت خاک شہیداں کے مقابلے میں ایک درس عبرت کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ ”ہر عمارت زلزلت میں پنہاں عبرت“۔ جی ہاں! شہیدوں کی خاک کے حوالے سے بیک وقت پنہاں اور نمایاں عبرت۔

غالب نے شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے میں جو یہ کہا ہے کہ ”بجز پر دانہ شرق ناز کیا باقی رہا ہوگا“ تو اس کا مطلب بھی ایک اعتبار سے خاک شہیداں کی عظمت کا اظہار ہی ہے۔ خاک شہیداں کو دنیا کے حادثات خواہ کتنا بھی برباد کر دیں، وہ اُس کی بلند یوں کے سفر کو ختم نہیں کر سکتے۔ خاک شہیداں کے پاس کچھ بھی نہ ہو کر بھی اُس کا بلند یوں کی طرف مسلسل اُٹھتے رہنا ایک ایسی دولت، ایک ایسا قہول ہے جس کے فزائے بھی ختم نہیں ہوتے۔

عام شارحین نے شرق ناز کو محض ناز اٹھانے کے شوق تک محدود رکھا ہے، حالانکہ اس میں خود کو ناز اٹھانے کے قابل بنانے کا ہنر بھی شامل ہے اور اس ہنر کی قابلیت کی بھی کوئی انتہا نہیں۔ ناز اٹھانا بعد میں آتا ہے، پہلے تو ناز اٹھانے کے قابل بننا ضروری ہے۔ جب آدمی کسی بڑی حقیقت کے ہونے کی شہادت دیتا ہے تو اُس کے شہادت دینے کے اسی عمل میں بڑی توانائی اور طاقت ہوتی ہے۔ یوں شہادت اور گواہی کے باعث جو شہیداں کی خاک میں دنیا بھر کے فزائے آ موجود ہوتے ہیں، اُسے زمانہ کا عام رویہ، جس کو ہم سرور زمانہ کہتے ہیں، کسی صورت میں بھی ختم نہیں کر سکتا۔ کچھ نہ ہو کر بھی شہیداں کی خاک بہت کچھ رکھتی ہے۔

شعر زیر بحث کا پہلا مصرعہ ایک طرح دیکھا جائے تو طہریہ انداز کا حامل ہے۔ لیکن غالب نے اس مصرعے میں بھی عام رو دمرہ کی زبان استعمال کرنے کے باوصف ایک لفظ ”باقی“ استعمال کیا ہے۔ یہ وہ لفظ ہے جس کا تعلق براہ راست حقیقت عظمیٰ یعنی ہاری



تعالیٰ سے ہے۔ اللہ باقی جن کل طمان سب فنا ہو جائیں گے لیکن اللہ باقی رہے گا۔  
 بارنا اور زندہ کرنا قیامت کا معمول ہے۔ یہ معمول خاک شہیدوں پر لاکوٹیں ہو  
 رہا ہے۔ البتہ قیامت نے خاک شہیدوں پر ہمیشہ کیلئے ایک تماشا ضرور لگا دیا ہے۔ خاک  
 شہیدوں کو اس شعر کے مطابق قیامت گولے کی طرح اٹھاتی تو ہے لیکن یہ گولہ ادھر ادھر  
 جانے کی بجائے سیدھا بلند یوں کی طرف چلا جا رہا ہے۔ اور یہ ایک بالکل ایسی جبری فتنی  
 ہے اور یہ سارے جلوسے، یہ سارا تماشا، یہ سارا طلسم ایک لفظ "ہے" کا ہے جو قیامت کو  
 "خاک شہیدوں" سے ادھر ادھر نہیں ہونے دے رہا ہے۔

قیامت خاک شہیدوں کو اپنی فطرت، اپنی عادت کے مطابق ایک بار بار کرانے  
 دو بارہ زندہ کرنا چاہتی ہے لیکن وہ ایسا نہیں کر پاری ہے۔ قیامت ایک ہوائے سمندر بن گئی  
 لیکن یہ میچز ہوا، یہ ہوائے سمندر خاک شہیدوں سے آگے نہیں بڑھ رہی ہے۔ وہ آگے تو جب  
 بڑھے جب وہ اپنا فرض پورا کر لے اور اس سے یہ فرض کسی طرح بھی ادا نہیں ہو رہا ہے۔

خاک شہیدوں کا کوئی شہید بھی تو اتنا کڑوہ نہیں ہے کہ قیامت اسے بار کر دو بارہ  
 زندہ کر سکے۔ قیامت زیادہ سے زیادہ ابھی تک یہ کر سکی ہے کہ شہیدوں کی خاک کو اڑا رہی  
 ہے لیکن وہی بات کہ خاک اڑ کر اوپر کی طرف تو اٹھ رہی ہے، ادھر ادھر پھر بھی منتشر نہیں ہو  
 رہی۔ ہو سکتا ہے قیامت نے خاک شہیدوں کا باقی تمام سرمایہ لوٹ کر منتشر کر دیا ہو لیکن وہ  
 خاک شہیدوں کی پرواز شوقِ ناز کا خاتمہ نہیں کر سکی۔

پہلے شمس الرحمن فاروقی نے اور پھر غالباً ان کی دیکھا دیکھی پر تو روہیلہ نے فارسی  
 کا یہ شعر لکھا ہے اور کہا ہے کہ اس شعر کو پڑھ کر شعرِ زیر بحث کا لطف دو بالا ہو جاتا ہے۔

کھنکھ خایم از مایہ نہ خیزد جز غبار آسمان

فروں از سرے بنود قیامت خاکساروں را

لیکن بغور دیکھا جائے تو خاکساروں کا یہ کہنا کہ قیامت ایک میچز ہوا سے زیادہ

نہیں اور خاک شہیداں پر قیامت کا بطور ایک حمد ہوا کے ہونا معنوی اعتبار سے بہت فرق رکھتا ہے۔ البتہ پر تو روہیلہ کا غالب کے اس شعر کا حوالہ دینا واقعی ایک لطف رکھتا ہے کہ غالب ہمیشہ ایک ادائے خاص سے نکلتے سرا ہوتا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ واں کے لئے

لہذا اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب شعرِ زیر بحث میں بھی اپنی ایک ادائے خاص سے نکلتے سرا ہوا ہے اور اس شعر کو سمجھنے کیلئے صلائے عام ہے، یارانِ نکتہ واں کیلئے۔

میں نے یہ سمجھا جو لکھ دیا، آپ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ سمجھ سکتے ہیں اور اس شعرِ زیر بحث کے دوسرے معانی نکال سکتے ہیں۔



## غالب کے ہاں آسمان کا ایک نیا تصور

لفک یا آسمان کے جوہ جہا کا شکوہ یا شکایت کرنا اردو شعراء کا ایک عام مضمون ہے لیکن لفظ یا آسمان کی حقیقت کو سمجھے بغیر ان شعراء کی شکایت میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہو سکی۔ بہت ہوا تو لفظ یا آسمان کے جوہ و ستم کو معشوق کے جوہ و ستم سے ملانا اور نا بھی کی بناء پر آسمان کے ساتھ ساتھ معشوق کے جوہ و ستم سے حسین قسم کی آشنائی حاصل نہ ہو سکی۔

عموماً لفظ یا آسمان کے جوہ و ستم کو زمانہ کے جوہ و ستم کے برابر کر دیا جاتا ہے اور پھر زمانے کو سمجھ کر یہ بات عام لوگوں تک لے آئی جاتی ہے کہ لفظ کے ستم یا زمانے کے ستم دراصل ہمارے ارد گرد لوگوں ہی کے ظلم و ستم کا دوسرا نام ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو معشوق غریب کا درجہ عام آدمی کے درجے کے برابر ہو کر رہ جاتا ہے۔

یہ قویوں کہتے کہ خود معشوق کے لفظ میں اتنا زور ہے کہ اسے یعنی معشوق کو عام آدمی کے برابر کرنے کے باوجود معشوق کے جوہ و ستم میں پھر بھی ایک لطف باقی رہتا ہے اور کسی نہ کسی طرح اس شکایت میں ایک دلچسپی باقی رہتی ہے اور اسی دلچسپی کے باعث جوہ و ستم

کا یہ مضمون تا حال چلا آرہا ہے۔

مگر آپ جانتے ہیں کہ غالب اس مضمون جو دو قسم کو بھی فرسودہ کیے مگر قائم رکھ سکتا تھا۔ اس مضمون میں بھی اُس نے اپنی تخلیقی شاعرانہ صلاحیت کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے:

فلک کو دیکھ کر کرتا ہوں اُس کو یاد اسد

جنا میں اس کی ہے انداز کا فرما کا

اب ذرا دیکھئے کہ غالب کے شارحین اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں! بیخود

فرماتے ہیں:

”فلک کو دیکھ کر خدا یاد آ جاتا ہے، اس لئے آسمان جس قدر ظلم و ستم مجھ پر کرتا ہے،

وہ سب اُسی کے ستم سے ہوتے ہیں۔ بغیر ستم الہی کے آسمان کچھ نہیں کر سکتا۔“

اُسی کا خیال ہے: ”فلک کی جفاکاری میں مجھے اپنے معشوق کی کافرمانی کی

جھلک نظر آتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ معشوق ہی بانیِ جوڑو جفا ہے اور اُسی نے فلک کو

جفاکاری کا ستم دیا ہے۔“

اسی طرح ایک اور صاحب فرماتے ہیں: ”قلم فلک کو دیکھ کر مجھے اپنا معشوق یاد

آتا ہے کیونکہ وہ بھی ایسا ہی ظالم ہے۔“

کچھ اسی طرح کی بات غلام رسول مرصاحب نے فرمائی ہے:

”میں آسمان کے جوڑو جفا کو دیکھتا ہوں تو اسے اسد! بے اختیار محبوب کی یاد تازہ

ہو جاتی ہے کیونکہ آسمان کے جوڑو جفا میں محبوب ہی کے انداز ستم کی جھلک نمایاں ہے۔

گو یا سمجھنا چاہئے کہ وہی آسمان سے کام لے کر یہ سب کچھ کر رہا ہے۔“

مجھے ان تمام شارحینِ غالب سے یہ شکایت ہے کہ انہوں نے اس شعر کا مطلب

تو قریب قریب ایک ہی بتایا ہے کہ فلک یا آسمان کے جوڑو جفا محبوب کے جوڑو جفا کی طرح

کے ہیں۔ گویا جو روح جفا کا بانی معشوق ہے وہ نہ کسی کی مجال ہے جو آدمی پر کوئی ظلم و ستم ڈھانے کی ہمت کر سکے۔ یہ آخری جملہ میرا ہے وہ نہ شاربین نے اس طرح کی بات بھی کہاں کی ہے۔ میری اصل شکایت یہ ہے کہ شاربین نے اس شعر میں جو ایک جہاں بانی پہلو ہے، اُس پر قطعی غور نہیں فرمایا۔ اگر آسمان کے جو روح جفا بھی معشوق جیسے ہیں تو پھر ان جو روح جفا میں اپنی جگہ ایک حسن موجود ہونا چاہئے۔

اس حوالے سے اردو غزل میں جو معشوق کے جوہر ستم کا ذکر کیا جاتا ہے، سب سے پہلے اُس کی وضاحت ہونی ضروری ہے بلکہ غلط فہمی دور ہونی چاہئے کہ معشوق کے جوہر ستم سے مطلب کیا ہے کیا معشوق بھی اسی قسم کے جوہر ستم کرتا ہے جیسا کہ عام زندگی میں عالم لوگ یا نا سمجھ لوگ آپس میں ایک دوسرے پر ظلم کرتے ہیں۔ ظاہر ہے معشوق کے عاشق پر جوہر ستم تو مختلف اعزاز کی لوازمات ہوتی ہیں، مثلاً آنے کا وعدہ کیا اور نہیں آیا اور اگر آیا بھی تو وقت پر نہیں آیا، بہت زیادہ دیر لگا کر آیا۔ اسی طرح محبت بھری نگاہوں سے دیکھنے کی بجائے خشونت بھری نگاہوں سے دیکھ لیا۔ پھر مظل میں عاشق کی طرف کوئی توجہ ہی نہ دی، اُس کی طرف دیکھا تک نہیں۔

معشوقوں سے تعاطف کی شکایت تو عام ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک معشوق جو اپنی آنکھوں کے اشارے، ہاتھوں کے اشارے، اپنی چال و حال یعنی اپنے پورے جسم اور ہیکل کے ذریعے ادا نہیں دیکھا کر ظلم کرتا ہے، وہ ایک جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

اب اگر آسمان اور زمانہ بھی غالب کے اس شعر کے حوالے سے ایسے ہی ظلم کرتا ہے تو پھر اس سے گھبرانے کی کیا ضرورت ہے!

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے اگر آسمان کے زمانے کے اور زمانے کے لوگوں سے ظلم و ستم کو بھی اسی طرح کے ظلم و ستم کہا ہے جیسا کہ ایک معشوق ظلم و ستم کرتا ہے تو پھر کیا غالب نے آسمان یا زمانے کے ظلم و ستم کو ایک دلکش اور دلربا صورت نہیں دے دی

ہے؟ کیا غالب اپنے اس شعر میں ہمیں یہ پیغام نہیں دے رہا ہے کہ آسمان اور زمانے کے ظلم و ستم کو بھی اسی طرح برداشت کرنا چاہئے جس طرح ہم ایک معشوق کی اداؤں کو برداشت کرتے ہیں؟ کیا غالب کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہمیں دنیا کے ظلم و ستم کو بھی ایک جمالیاتی نقطہ نگاہ سے دیکھنا چاہئے؟

اگر ہم اپنی زندگی کی روزمرہ کی تکالیف اور آس پاس کے لوگوں کی لاپرواہیوں اور کوتاہیوں اور غفلتوں کو معشوق کے تعاقب سے تعبیر کر کے اُس میں جمالیاتی پہلو تلاش کریں تو کیا ہماری روزمرہ کی زندگی ہمیں زیادہ خوبصورت اور قابل برداشت نظر نہ آئے گی؟ اور کیا یہ زیادہ مضبوطی اور استقامت حسن کے ساتھ زندگی گزارنے کے مترادف نہیں ہے؟ گویا زندگی میں ہمارے معشوق کے عزم سے حسن ہی حسن نکھر رہا ہے اور ہم عشاق کو چاہئے کہ ہم اس نکھرے ہوئے حسن کو سمیٹ کر زندگی کے حسن و جمال کو زیادہ واضح کریں۔

فلک کو دیکھ کر کرتا ہوں اُس کو یاد اسد

جہاں میں اُس کی ہے انداز کارفرما کا

اس شعر میں لفظ کارفرما زمانے کے ظلم و ستم کو معشوق کے ظلم و ستم یعنی معشوق کی اداؤں کے ہم چلے کر کے عام آدمی کو یہ حوصلہ دیا ہے کہ بات صرف گھننے کی ہے۔ ہم زمانے کے ظلم و ستم کو اس طرح کیوں نہ سمجھیں جیسے ہمارے معشوق نے یہ عزم دیا ہے، یہ کارفرما کی بات ہے کہ زمانہ ہمارے مبروچل کا امتحان لے گا اگر یہ بات ہے تو پھر ہم ہمت اور حوصلے کے ساتھ زندگی بسر کر کے کیوں نہ دکھائیں!

یہاں لفظ کارفرما کی طرح لفظ فلک بھی معنوی اعتبار سے ایک عجیب لطف وے رہا ہے کہ انسان کے عام روزمرہ کے ذمہ تکالیف اور ظلم و ستم بھی کوئی معمولی چیزیں نہیں ہیں، یہ بھی اوپر سے، آسمان سے، فلک سے نازل ہو رہے ہیں۔ اور پھر وہ بھی بہت بڑے معشوق کی طرف سے جس کو دیکھنے کی تمنا میں ہم اپنی چشم تراشا اور دیدہ و چاک نہ جانے کس

کس انداز میں داکر رہے ہیں، جس کے نتیجہ میں ہمیں وہ معشوق تو نظر نہیں آتا لیکن ہمیں اس کے جلوے ضرور نظر آتے ہیں اور پھر وہ بھی عام جلوے نہیں، ہر روز، ہر لمحے نئے سے نئے جلوے، جنہیں دیکھ کر ہماری آنکھوں میں طرح طرح کی چٹائی پیدا ہوتی ہے جو ہمارے ذوق وید کو قہرے قرار بخشنے کے ساتھ ساتھ مہمیز بھی کرتی ہے۔ اور یہ بات یہاں تک پہنچتی ہے کہ ہماری یہ آنکھیں نئے سے نئے افلاک اور آفاق بھی تخلیق کرنے لگتی ہیں۔



## دُعائے غالب کی حقیقت پسندی اور جمالیات

میں غالب کو جس طرح بہت بڑا شاعر مانتا ہوں، اسی طرح اُسے بہت بڑا حقیقت پسند بھی قرار دیتا ہوں۔ غالب کے ہاں شاعری اور حقیقت پسندی دو مختلف چیزیں نہیں ہیں، یہ دونوں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی لئے میں نے ”غالب ہولہقا“ میں خاص طور پر غالب کی شعریات کے حوالے سے اُس کی حقیقت پسندی کا اظہار کیا۔ ”غالب کا ذوق البیات“ میں البیات کے حوالے سے غالب کی حقیقت پسندی پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی اور ”غالب کی طبع نکتہ جو“ میں یہ بتایا ہے کہ غالب اپنے حقیقت پسندانہ رویے کے پیش نظر کس طرح دوسرے شعراء کے خیالات کو آگے بڑھاتا ہے اور چراغ سے چراغ نہیں جلاتا، آفتاب طلوع کرتا ہے۔

اب غالب کے جمالیاتی شعور کے حوالے سے یہ بتانے کی کوشش کر رہا ہوں کہ غالب اپنی حقیقت پسندی کے موقلم کو استعمال کرتے ہوئے کس طرح نزاکت شعاری کے ساتھ جمالیات کو چار چاند لگا تا چلا جاتا ہے۔

یہاں دُعائے غالب کی حقیقت پسندی سے میری مراد یہ ہے کہ غالب دُعائے غنائے وقت بھی حقیقت پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا اور نہ آپ جانتے ہیں کہ دُعائے ایسی



چیز ہے کہ اس میں آدمی جتنا چاہے اور جس قدر چاہے، حقیقت سے آگے بڑھ سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ دُعا کے ذریعے تو آدمی حقیقت کو تخلیق بھی کر سکتا ہے اور انسانی حوالے سے آج تک جتنے حقائق بھی تخلیق ہوئے ہیں، اُن میں سے اکثر کا علوہر دُعا کی بدولت ہی عمل میں آیا ہے اور شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ آدمی کا وِجَن جب بھی وسیع ہوا ہے، دُعا کے طفیل ہوا ہے یعنی دُعا آدمی کے وِجَن کو وسیع کرتی ہے۔

دُعا مانگتے وقت آپ اتنا مانگ نہیں رہے ہوتے جتنا کہ اپنے اقلیم وجود کے دروازے کھول رہے ہوتے ہیں۔ دُعا کے ساتھ مانگنے کا فعل دراصل انسان کی جمہوریت کو ظاہر نہیں کرتا، اُس کی فعالیت کو ظاہر کرتا ہے مگر انحصار کے ساتھ۔ اور اس انحصار کی شان بھی بڑی غلاقانہ قسم کی ہوتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ آدمی کے دُعا مانگنے کے طفیل اُس کے کردار اور اُس کی رفتار اور گفتار پر بھی بہت کچھ روشنی پڑتی ہے بلکہ آپ کو کسی شخص کے بارے میں جس قدر معتبر اور یقینی معلومات اُس کی دُعا کے ذریعے حاصل ہو سکتی ہیں، کسی اور ذریعہ سے حاصل نہیں ہو سکتیں۔

دُعا آدمی کی شخصیت اور اُس کی ذات میں جھانکنے کا بہت بڑا اور پیچہ ہے۔ مثال کے طور پر میں یہاں غالب کا ایک شعر پیش کرتا ہوں جس کو ہم آئے دن دُعا کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور خود غالب نے بھی وہ شعر دُعا کے طور پر ہی کہا ہے۔ بہت ہی مشہور شعر ہے:

تم سلامت رہو جزا بریں

ہر بریں کے ہوں دن بچاں جزا

آپ جانتے ہوں گے کہ یہ دُعا یہ شعر غالب کے ایک قلم کا آخری شعر ہے اور یہ قلم غالب نے بہادر شاہ ظفر کے حضور میں اس لئے پیش کیا تھا تاکہ وہ یعنی بہادر شاہ ظفر غالب کی تحنو کو چھ ماہ بعد دینے کی بجائے ماہِ بہار دینے کا حکم صادر کر دے۔ چھ مہینے میں

تخنواہ ملتی ہے تو اتنی دیر میں مختلف قسم کے قرضے بھی چڑھ جاتے ہیں اور یوں غالب کو نہ صرف سخت اذیت پہنچتی ہے بلکہ اس کی بے عزتی بھی ہوتی ہے۔

اس قصہ میں اپنی غرض کو ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے:

میری تخنواہ کیجئے ماہ بہ ماہ

تا نہ ہو مجھ کو زندگی دُشوار

اور اس کے بعد اس طرح گرج کر کہا ہے:

ختم کرتا ہوں اب دُعا پہ کلام

شاعری سے نہیں بھجے سرِ دکار

آخر میں یہ شعر زیر بحث کہا ہے:

تم سلامت رہو جزا ہر بریں

ہر بریں کے ہوں دن بچاں جزا

اور اب اس دُعا پر شعر زیر بحث کے بارے میں ذرا تفصیل سے چند باتیں گوش

گزار فرمائیے:

پہلی بات تو یہ ہے کہ اس شعر میں لفظ ”سلامت“ کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور اس

لفظ کی یہ کلیدی حیثیت غالب کی حقیقت پسندی کو بھی ظاہر کر رہی ہے اور اس کے بحالیاتی

شعور کا پتا بھی دے رہی ہے۔

اس شعر میں غالب کی حقیقت پسندی کا اظہار تو اس طرح ہو رہا ہے کہ اظہار یہ

شعر مبالغہ آمیز نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں۔۔۔ لاریب کہ اس شعر میں بادشاہ کی

درازاں عمر کی دُعا مانگی جا رہی ہے اور یہ کہا جا رہا ہے کہ ”تم سلامت رہو جزا ہر بریں، ہر بریں

کے ہوں دن بچاں جزا۔۔۔ لیکن اس طویل زمانی کے باوجود اس شعر کے پردے میں سے

”موت“ بھی تو واضح طور پر جھانک رہی ہے۔ جب یہ بچاں بریں، جن کے ہر بریں میں

بچاس ہزار دین ہیں، ختم ہو جائیں گے، تب بھی کیا بادشاہ سلامت کو موت نہ آجائے گی؟ وہ مر نہ جائیں گے؟ حالانکہ عام آدمی بھی دُعا مانگتے وقت ہمیشہ کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ جب کسی کو دُعا دیتا ہے تو عموماً یہی کہتا ہے کہ اللہ تمہیں ہمیشہ زندہ و سلامت رکھے، تم ہمیشہ شاد و آباد رہو۔

دیکھ لیجئے! غالب نے کس سلیقے سے دُعا کے عام روپے سے انحراف کر کے اپنی حقیقت پسندی کو قائم رکھا ہے اور اس نزاکت، بلاغت کا پتا بھی نہیں چل رہا ہے۔

اس شعر کو سننے والا یہی سمجھتا ہے کہ شاعر نے مبالغے سے کام لیا ہے جبکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ طولِ زمانی کو سامنے رکھ کر شاعر محض حقیقت پسندی کو ایک شاعرانہ طریقے سے پیش کر رہا ہے۔ یہاں یہ سوال بڑی آسانی کے ساتھ اُٹھایا جاسکتا ہے کہ آخر غالب نے عام آدمی کی طرح بادشاہ کو دُعا کیوں نہیں دی؟ بادشاہ کے بارے میں یہ کیوں نہیں کہا کہ اے بادشاہ! اللہ تمہیں ہمیشہ زندہ رکھے؟

اس سوال کا جواب یہ ہے کہ غالب دُعا کی اس نفسیاتی گہرائی کو اچھی طرح سمجھتا تھا کہ ہمیشہ زندہ رہنے کی دُعا عام آدمی کو تو دی جاسکتی ہے کیونکہ وہ ہمیشہ زندہ رہ کر اپنے آپ سے باہر کبھی نہ ہوگا لیکن بادشاہ کو یہ دُعا ایک طرح اُس کے ہزاروں فرائض سے بھرپور عہد حکومت کو دُعا دیتا ہے جو کسی طرح بھی ایک ذوقِ سلیم کو قابلِ قبول نہیں۔

اس کے علاوہ جس بادشاہ کو غالب دُعا دے رہا تھا، وہ کب زندگی کی سلامتی اور حقیقی کو قائم رکھنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ نہایت کمزور، نہایت ناکارہ بادشاہ۔ آخری سانس لینے والے عہدِ حکومت کا بادشاہ۔

شعر زیر بحث کے حوالے سے لفظ "سلامت" کی جمالیاتی حیثیت کے بارے میں یہ عرض ہے کہ جمالیات کا سارا دار و مدار ہی کسی شے کے سلامت رہنے یا اُس کی سلامتی کے قائم رہنے پر ہے۔ کوئی شے اپنی جگہ جس قدر زیادہ سلامت ہے، اُسی قدر وہ صاحب

جمال ہے، اسی قدر وہ خوبصورت ہے، اسی قدر اس کی ذات سے حسن و جمال کے سوتے پھوٹتے ہیں، اسی قدر اس کی ذات اپنے ماحول میں زیبائی اور رعنائی کو عام کرنے کی موجب بن سکتی ہے اور نکتی ہے۔

عربی کا لفظ ”سلام“ جس سے سلامت مشتق ہے، اپنے اندر زندگی کو قائم و دائم رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سلام کا لفظ اس قدر زندگی سے بھرپور معنی رکھتا ہے کہ اگر ہم اس لفظ کو کسی عالم یا ناکارہ شخص کیلئے بھی استعمال کرتے ہیں تو وہ بھی نہ کبھی عدل و انصاف کا موجب بن سکتا ہے، اس کا نکھاپن دور ہو سکتا ہے۔ اسی لئے اسلام میں سلام کرنا اور اس کا جواب دینا مستحب اور واجب قرار دیا گیا ہے۔ انسان کیلئے سلامتی ایک دُعا، ایک ایسا خواب ہے جس کی تعبیر حقیقی حثیت رکھتی ہے۔

لہذا اگر ایک بادشاہ کو یہ دُعا دی جا رہی ہے کہ تم سلامت رہو ہزار برس، تو اس کے واضح معنی یہ ہیں کہ سلامتی کی دُعا سے اس کی شخصیت کی خامیاں دور ہو سکتی ہیں اور جب ایک بادشاہ کی شخصیت کی خامیاں دور ہونے کے امکان ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اس کی حکومت میں خیر و خوبی کا بول بالا ہو سکتا ہے، اس کے زیر اثر رعایا کے دن بھرنے والے ہیں۔

لفظ ”سلامت“ کا یہ کس قدر عمدہ جمالیاتی پہلو ہے جس کے استعمال سے غالب نے ایک کزور بادشاہ کیلئے بھی مثبت انداز میں دُعا مانگی ہے۔

یہاں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ دُعا تو مانگی ہی جاتی ہے مثبت انداز میں، یہاں تو کوئی منفی پہلو ہوتا ہی نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ دُعا میں کوئی منفی پہلو نہیں ہوتا لیکن دُعا کیلئے مناسب الفاظ کا استعمال کرنا ہر کس و نا کس کے بس کا رنگ نہیں۔ دُعا میں مناسب الفاظ کے استعمال سے دُعا کرنے والے کی بصیرت کا پتا چلتا ہے اور اس شعر میں اس حوالے سے غالب کی بصیرت اپنے کمال پر نظر آ رہی ہے۔

## فرد کی آزادی کا ایک انوکھا تصور

ایک دن قیام ریاض (سعودی عرب) کے دوران میں عزیز محترم اقبال و حجاز بیک نے فون پر مجھ سے کہا: ”بھلا بتائیے تو کسی اعقاب کے اس مشہور شعر کی آپ خاص اپنے انداز میں کیا تفہیم کرتے ہیں؟ وہ ہانی نہیں دکھ کر بتائیے۔“

میں نے جواباً کہا: ”میں اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا، مجھے تو خود غالب کا شعر بتانا ہے، سو وہ لکھ دیتا ہوں۔“

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

جمالیتانی رعنائیوں سے بھرپور اس شعر کی شارحین نے جو درست بتائی ہے، میں اس پر کوئی زیادہ بات نہیں کرنا چاہتا، بس اتنا ضرور گوش گزار فرما لیجئے کہ عام طور پر شارحین نے اس شعر کی صورت حال کو سمجھنے میں خاصی غلو کریں کھائی ہیں۔ کوئی کہہ دے کہ شاعر پر نزع کا عالم طاری ہے اور وہ اپنے لواحقین سے کہہ دے کہ اگرچہ میرے ہاتھ پاؤں جواب دے چکے ہیں، مطلب یہی ہے کہ ان سے جان نکل چکی ہے، لیکن آنکھوں میں ابھی دم باقی

ہے، اس لئے مجھ شرابی کے سامنے سے ساغر و مینا اٹھاؤ۔ ان چیزوں کو میرے سامنے ہی رہنے دو تا کہ میں سمجھوں کہ میں اب بھی زندہ ہوں۔

دوسرے شارمین نے اس شعر کی صورت حال کا باعث ضعف کو قرار دیا، یہی بڑھاپے والا عام ضعف۔ میں سمجھتا ہوں کہ شعر کے حسب حال ان دونوں صورتوں میں سے کوئی صورت بھی نہیں۔

ذرا سوچئے تو کسی اہلادبے معاشرے میں مرتے وقت بڑے سے بڑا شرابی بھی یہ کب کہتا ہے کہ بھائیو! میں مر رہا ہوں، ساغر و مینا کو میرے سامنے رہنے دو۔

میری دانست میں شعر زیر بحث کی اصل صورت حال یہ ہے کہ شاعر نے شراب پی لی کر اپنے آپ کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ وہ اچھی طرح چٹھہ بھی سکے۔ زیادہ شراب پینے کی وجہ سے نشے نے اُس کے ہودے جسم پر سے اُس کا کنٹرول اٹھا لیا ہے۔ سب اعضاء ایک طرح سے اس وقت کا کارہ ہو کر رہ گئے۔ بس آنکھوں میں دم باقی ہے وہ کم از کم دیکھ سکتی ہیں۔ ادھر بہت ساری شراب پینے کے باوجود شراب پینے والے کی شراب پینے کی حسرت پوری نہیں ہو رہی۔ اُس کی خواہش ہے کہ وہ ابھی اور شراب پئے۔ اُس کے پاس پیسے ہوئے احباب وغیرہم اُس کے سامنے سے شراب سے متعلق چیزیں، یہی ساغر و مینا، اٹھانا چاہتے ہیں۔ اس پر شاعر کہہ رہا ہے کہ یارو! یہ میں تسلیم کرتا ہوں کہ میں نے بہت زیادہ شراب پی لی ہے، میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ بہت زیادہ شراب کے باعث میرے ہاتھ بھر جواب دے چکے ہیں لیکن ابھی میری آنکھوں میں تو دم ہے، وہ کچھ اور نہ سکی، ایک نگاہ تو ڈال سکتی ہیں اور اس ایک نگاہ سے یہ امکان تو باقی رہتا ہے کہ ہو سکتا ہے کہ میرے ہاتھ پاؤں میں طاقت آجائے اور میں دوبارہ چٹنا شروع کر دوں!!

شعر زیر بحث کے مصرع افلاں کے پہلے ٹکڑے ”گو ہاتھ کو جنبش نہیں“ سے یہ حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے کہ ایسے نشے کی حالت میں ابھی شاعر کا رویہ اپنی صورت حال

کے بارے میں کس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اپنے معذور ہونے کو تسلیم کر رہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی نگاہ اس معذور صورت حال سے نکلنے کے امکان کی طرف سے بھی لاتعلقی نہیں ہے۔

دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ شاعر ایسی نازک صورت حال میں بھی کسی طرح کی مایوسی اور نا اُمیدی کا شکار نہیں ہے۔ مایوس نہ ہونا ایک ایسی وجہ است و واقعہ ہے جو آدمی میں کسی لمحے بھی حالات سے نکلنے کی طاقت و توانائی پیدا کر سکتی ہے۔

اسی طرح مصرع ازل کے مذکورہ ٹکڑے سے آگے کے الفاظ ”آنکھوں میں تو دم ہے“ سے پتا چل رہا ہے کہ جس قدر شاعر خود اپنی صورت حال کو سمجھ رہا ہے، اُس قدر اُس کے ارد گرد کے افراد کو اس کا اندازہ نہیں بلکہ یہ لوگ تو وہ کوتاہ بین افراد ہیں جو زندگی کے احوال سے بہت جلد مایوس ہو جاتے ہیں یا وہ بات کو پوری طرح سمجھنے کی قابلیت سے عاری ہوتے ہیں جس کیلئے ایک تحمل و برداشت کی ہر وقت ضرورت ہوتی ہے۔

شعردریم بحث کے دوسرے مصرعے کا ایک چھوٹا سا لفظ ”ابھی“ میرے متوجہ بالا بیان کی تائید کر رہا ہے: ”رہنے دو ابھی سا غروبِ مینا مرے آگے“ مطلب یہ ہے کہ بارودا کیوں جلدی کر رہے ہو؟ تحمل سے کام لو، میرے ہاتھ حرکت نہیں کر رہے تو کیا ہوا؟ میری آنکھوں میں تو دم ہے جو مجھے حوصلہ دے رہی ہیں کہ کچھ تمہارے سامنے ہے۔ ساغر بھی جس میں شراب ڈال کر قہری سکتے ہو اور مینا بھی جس میں کہ شراب موجود ہے۔

دراصل جلدی سے گھبرا جانے والے لوگ اس بات کو نہیں سمجھتے کہ دل میں کسی آس اُمید کی جوت چکائے رکھنا خود کہتے بڑے سورج کو اپنے دل میں ضو لگن رکھنے کے مترادف ہے اور جس کو اپنی ذات میں سمیٹنے کیلئے عزم و ہمت کی کتنی بے شمار کمسیں اپنی آماجگی کی جھولیاں پھیلائے آدمی کے ارد گرد جمع رہتی ہیں۔

جس طرح شعردریم بحث کے مصرع دوم میں ”ابھی“ کے ایک معمولی سے لفظ نے

کو تا کوں معافی کے آہے رچھوڑ رکھے ہیں، اسی طرح اس شعر کے مصرع اذل کے اس ایک معمولی لفظ ”کو“ نے ایک بڑے اہم راز کو آشکار کیا ہے: ”گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے۔“

واضح ہو کہ غالب اس مصرع میں نہایت آسانی کے ساتھ لفظ ”کو“ کے بجائے لفظ ”میں“ استعمال کر سکتا تھا۔ گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے۔ لیکن اس نے یعنی غالب نے لفظ کو استعمال کر کے ہم پر اس حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ ہاتھ سے جنبش اور حرکت کی صلاحیت جاتی نہیں رہی ہے، وہ موجود ہے، محض وقتی طور پر سوت گئی ہے۔ ساغر و مینا کو دیکھتے ہی رہنے سے اس صلاحیت کے بیدار ہونے کے امکانات جس قدر روشن ہیں، انہیں سامعین نظر کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔

لفظ ”کو“ ہمیں یہ بھی بتا رہا ہے کہ شعر کی صورت حال فزع یا عام ضعف سے قحط نہیں رکھتی، ہاتھ زیادہ شراب پینے سے ٹل یا سن ہو گیا ہے۔ شعر زیر بحث میں غالب شراب سے اپنے شدید لگاؤ اور اسے یعنی شراب کو زیادہ سے زیادہ پینے کی خواہش کا اظہار کر رہا ہے۔ شراب کے استعارے کو اب آپ یہاں خواہ کوئی مقصد قرار دے۔ لیس یا زندگی کو ایک بے خودی کے ساتھ گزارنے کی تدبیر، یہ آپ کی اپنی صوابدہ پر ہے۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان سب باتوں سے بڑھ کر شعر زیر بحث میں جو غالب نے انسانی فطرت کا ایک نہایت ہی خوبصورت اظہار کیا ہے، اس کے یعنی غالب کے بھالیاتی شعور کے اعلیٰ سے اعلیٰ اور لطیف سے لطیف ترین ہونے کا ایک ثبوت ہے جو ہمیں کسی دوسرے شاعر کے ہاں مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔

غالب دراصل بتانا یہ چاہتا ہے کہ آدمی اپنی ہر خواہش کو اس کی انتہا تک پہنچا کر دم لینے کا خواہاں ہے۔ اس خواہش کے اظہار میں مبالغے کا درمیان میں آ جاتا ایسی کوئی انتہی نہیں ہے۔ لیکن شعر زیر بحث میں غالب کا یہی کمال نمایاں ہے کہ اس خواہش کا



اٹھارہ بھی پوری طرح ہو گیا ہے اور مہالے نے اپنا ذرا سا بھی کہیں اثر و رسوخ نہیں دکھایا۔  
 قطعی طور پر کسی مہالے کے بغیر نہایت خوبصورتی کے ساتھ یوں اٹھارہ کر دینا غالب کی شعر  
 گوئی کے معجزات میں سے ایک معجزہ ہے۔ آوی اپنی خواہشات کی وجہ سے جو اس طرح  
 افراط و تفریط کا شکار ہو جاتا ہے، یہ اس کی زندگی کا بڑا المیہ بھی ہے اور ایک بڑا مسئلہ بھی۔  
 اس سے کس طرح بچا جائے یا اس سے کس طرح نمٹا جائے، ایک طرح دیکھا جائے تو  
 شعر زیر بحث میں غالب نے اسی مشکل کا ایک حل پیش کیا ہے جس پر غور کرنے کی  
 ضرورت ہے۔

دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے شعر زیر بحث میں انسان  
 کی اس شدید خواہش کو خنثی کرنے یا اسے قابو میں لانے کی ایک تدبیر پیش کی ہے جس کو عمل  
 میں لایا جائے تو ایک پرانی کہاوٹ کا نیا روپ ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ پرانی کہاوٹ اس  
 طرح ہے، آپ نے اکثر سنی ہوگی۔ لامٹی بھی نہ ٹوٹے اور سانپ بھی مر جائے۔ لیکن  
 غالب کی تدبیر کے تحت لامٹی کے ٹوٹنے کا تو خیر کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، البتہ سانپ کو  
 مارنے کی بجائے سانپ کو ایک خوبصورت توانائی کی صورت میں قابو میں لانے کا ہنر پیش کیا  
 گیا ہے۔

غالب کے شعر زیر بحث کے مطابق ایک بار تو آپ اپنی خواہش کو پورا کرنے  
 کیلئے بڑی حد تک آگے چلے گئے لیکن جب آپ نے دیکھا کہ ہاتھ پاؤں جواب دے  
 رہے ہیں یعنی آپ کے خارجی قوا میں سکت باقی نہیں رہی لیکن آپ کی آنکھوں میں یہ  
 صورت حال دیکھنے کی ابھی طاقت باقی ہے اور آپ کی آنکھیں اُن اسباب کو بھی دیکھ رہی  
 ہیں جو آپ کی خواہش کو مزید آگے لے جاسکتے ہیں تو ایسی صورت میں آپ کیلئے مناسب  
 یہی ہے کہ جتنی دیر تک آپ کے خارجی قوا اپنی اصل حالت میں آئیں، آپ صرف اپنی  
 آنکھوں سے کام لیتے رہیں یعنی آپ اپنے اندر کی طاقت کو موقع کے مطابق بروئے کار

لانے سے باز نہ آئیں، آپ کی اندرونی طاقت آپ کو ایسا کرنے بھی نہیں دے گی، بس اس کیلئے اجتماعِ سائل ہی کافی ہے کہ آپ اپنے اعلیٰ جنس سے یہ گزارش کریں کہ بارو! میں اس وقت جس صورتِ حال میں بھی ہوں، مجھے اسی طرح رہنے دو، اپنی طرف سے بڑھم طیش میری امداد فرمانے کی سعی نہ کرو۔ تم لوگوں کی مجھ پر اس وقت بجی سب سے بڑی مہربانی ہو سکتی ہے۔

دیکھ لیجئے! غالب نے کس خوبصورتی کے ساتھ آپ کو اپنی ذات سے کام لینے کا طریقہ بھی بتا دیا اور دوسروں کے احسان سے بھی بچا لیا۔ یا بچانے کی تدبیر آپ کو بتادی۔ یوں عمرانیات کے نقطہ نگاہ سے یہ شعر زیر بحث کوئی کم حیثیت نہیں رکھتا۔ جگ پوچھئے تو اس پر ہم مزید نئے انداز سے گفتگو کر سکتے ہیں۔ آدمی کہاں تک اپنے اعلیٰ جنس کا مہربان منت ہو سکتا ہے اور کہاں تک وہ اپنی ذات سے اپنے لئے عہدہ برآ ہونے کی توانائیاں کا حامل ہے ایہ بہت ہی نازک سی بات ہے لیکن ذرا غور کرنے سے سمجھ میں آ جاتی ہے۔

فرد کو معاشرہ کے افراد کی طرف سے تعاون کی سب سے بڑی صورت بجی ہے کہ وہ یعنی افرادِ معاشرہ فرد کی آزادی میں کم سے کم ٹھل ہوں یعنی افرادِ معاشرہ کے کسی فرد کے حق میں سب سے بڑی مدد اور مہربانی بجی ہے کہ وہ اُسے اپنے حال پر جہاں تک چھوڑ سکتے ہیں، چھوڑ دیں۔ یہ آزادی کسی طرح بھی افرادِ معاشرہ کی عدم توجہی کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ یہ اُن کی توجہ کے بلند سے بلند مرتبے کو ظاہر کرتی ہے کیونکہ اسی شعر کے پیشِ نظر اگر غالب کے افرادِ معاشرہ کو غالب کی ذات کا پورا پورا شعور ہوتا۔ یعنی غالب کی شخصیت پر اُن کی پوری طرح توجہ ہوتی تو وہ غالب کے سامنے سے ساغر و مینا اٹھانے کا ارادہ کبھی نہ کرتے۔

فرد کو افرادِ معاشرہ کی طرف سے آزادی دینا بھی دراصل اُن کی توجہ اور عدم توجہ کے معیار کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک معاشرہ میں اگر افرادِ معاشرہ ایک دوسرے کا پورا پورا خیال

رہیں تو پھر ایک دوسرے سے معذرت کرنے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر ہم سوچیں تو جس طرح غالب کا یہ شعر فلسفہ معذرت کے ضمن میں ایک بہت ہی کیف آور قسم کا اظہار ہے، اسی طرح معاشرہ میں آزادی فرد کے فلسفے پر بھی یہ شعر ایک سرور آگیں رائے سے لبریز ہے۔



## بارِ منتِ مزدور

میری اس گفتگو کے عنوان میں بھی مزدور ہے اور میں اپنی گفتگو کا آغاز بھی مزدور کے ذکر سے کر رہا ہوں، خصوصیت کے ساتھ غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو پیش نظر رکھتے ہوئے:

دیارِ بارِ منتِ مزدور سے ہے خم  
اے خانماں خراب! نہ احساں اٹھائیے

لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کا یہ شعر بھی بظاہر بہت سیدھا سادہ سا لگتا ہے یعنی اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ آدمی کو کسی کا احسان نہیں اٹھانا چاہئے۔ لیکن کسی کا احسان نہ اٹھانے والی بات یا کسی کا احسان نہ لینے والی بات انسانی نفسیات کے قریب نظر ایک بہت ہی غیر حقیقت پسندانہ بات ہے اور ایک لحاظ سے بہت ہی پرانی بات، گھسی پٹی اور بہت فرسودہ۔ آپ جانتے ہیں کہ غالب گھسی پٹی اور فرسودہ بات کہنے کا عادی نہیں۔ ہاں! یہ الگ بحث ہے کہ وہ یعنی غالب اپنی بات کا آغاز ہمیشہ ایک انسانی معاشرہ میں عام حکومتی پھرتی باتوں ہی سے کیا کرتا ہے۔ سو اس شعر میں غالب نے اپنا وہی پرانا حربہ استعمال کیا ہے تاکہ اس کے قاری کی توجہ اس کے شعر کی طرف مبذول ہو سکے۔ بس ایک دفعہ توجہ مبذول

ہونے کی دیر ہے، پھر غالب جانے اور غالب کا شعر۔

جیسا کہ میں بار بار کہہ چکا ہوں کہ غالب ہی کے قول کے مطابق اس کے شعر کا ہر لفظ کھینچنے معنی کا ایک طعم ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کے اشعار میں عموماً ایک دو لفظ خصوصیت کے ساتھ توجہ کے مستحق ہوا کرتے ہیں مگر شعر زیر بحث میں غالب نے فصاحت و بلاغت کا یہ کمال دکھایا ہے کہ یہاں ہر لفظ پوری طرح توجہ کا مستحق ہے۔ آپ کسی لفظ کو بھی سطحی انداز میں نہیں دیکھ سکتے۔ بس جیسے جیسے آپ اس شعر کے ہر لفظ پر گہرائی کے ساتھ غور کرتے چلے جائیں گے آپ کو ایک جہان معنی سے واسطہ پڑتا چلا جائے گا۔

شعر زیر بحث کا مرکزی خیال تو احسان کے گرد گھوم رہا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کسی کا احسان اٹھانا چاہئے یا نہیں اٹھانا چاہئے؟ ظاہر تو اس شعر سے جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا گیا ہے، یہی مطلب نکلتا ہے کہ احسان نہیں اٹھانا چاہئے لیکن بغور دیکھا جائے تو یہ بات کسی طرح بھی درست معلوم نہیں ہوتی۔

اول تو یہی انسانی صورت، حال قابل غور ہے کہ انسان ایک سوئٹل جاندار ہے، مل جل کر رہنے والا، گویا ملے چلے بغیر انسان زندگی گزار ہی نہیں سکتا اور اگر اس طرح گزارنے کی کوشش کرتا ہے تو یہ زندگی فطری زندگی نہ ہوگی۔ اس میں غیر فطری پن پوری طرح آجائے گا اور فطرت سے الگ ہو کر انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔ تنہائی کی زندگی انسان کو انسان ہی نہیں رہنے دیتی۔

اس طرح دیکھا جائے تو انسان اپنے اپنائے جنس کے احسانات سے کسی طرح محفوظ رہ ہی نہیں سکتا۔ کسی کا احسان لینا یا کسی پر احسان کرنا عین انسانیت ہے۔ لہذا جو کوئی یہ کہتا ہے کہ میں کسی کا احسان اٹھانے کیلئے تیار نہیں ہوں تو وہ قطعی طور پر ایک غلط بات کہہ رہا ہے۔ ہاں ایہ ضرور ہے کہ جب ہم پر ہمارے اپنائے جنس بھونڈی طرح اپنا احسان جتانے لگے، اس وقت ہمارا دل چاہتا ہے کہ ہم کسی کا بھی احسان نہ اٹھائیں۔ لیکن یہ صورت حال

واقعی اور لمحاتی ہوتی ہے۔ ہمارا نرواں نرواں، ہاں ہاں ہمارے اہلئے جنس کے احسانات سے گنہگار ہوا ہے۔

اگر کسی پر احسان کرنا یا کسی کا احسان لینا بری بات ہے تو ہم اس بری بات سے اپنے آپ کو کسی طرح بھی محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ کسی پر احسان کرنا یا کسی کا احسان لینا ہمارے لئے عین حیات ہی نہیں، عین حق بھی ہے یعنی ہمارے حقیقت پسند ہونے کی سب سے بڑی دلیل۔ احسان لئے بغیر یا احسان کئے بغیر ہم اپنے آپ کو حقیقت پسند کہہ ہی نہیں سکتے۔ ہماری زندگی کا اور احسان کا لازماً و ملزوم کا سا ساتھ ہے، انہیں ایک دوسرے سے کسی طرح بھی جدا نہیں کیا جاسکتا۔

انسان کی زندگی کیا ہے؟ گونا گوں احسانات کا مجموعہ۔ اور گونا گوں احسانات کا مجموعہ کیا ہے؟ انسان کی حسن و جمال سے بھرپور زندگی۔ جمالیات کے جس قدر گوشے احسان کی بدولت انسانی زندگی میں ظہور پذیر ہوتے ہیں، یہ کسی دوسری قدر کے بدولت کسی طرح بھی ظہور پذیر نہیں ہو سکتے۔

اب ذرا شعر دیر بحث کا لہجہ بدل کر شعر پڑھئے تو پھر اس کے معنی کچھ اس طرح نمودار ہوتے ہیں: ”اے خانماں خراب! اے اپنے گھر کو تباہ کرنے والے شخص! تو جو بزرگ خویش سمجھتا تھا کہ کسی کا احسان نہیں اٹھانا چاہئے اور اسی خیال کے پیش نظر تو نے مزدور سے اپنے گھر کی دیوار بنوائی اور تو نے مزدور کی مزدوری اور اجرت دے کر یہ سمجھ لیا کہ اب مزدور کا تجھ پر کوئی احسان نہیں رہا تو یہ تیری خام خیالی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ مزدور کو مزدوری دینے کا تو یہ مطلب ہے کہ مزدور ہمارے لئے کام کرنا ترک نہ کر دے ورنہ جہاں تک مزدور کے احسان کا تعلق ہے، وہ تو ہم پر پھر بھی ہے کہ اس نے ہمارے گھر کی دیوار بنائی۔ اپنے لہانے جنس کیلئے اس نے دیوار بنانا سیکھا اور نہ وہ کوئی دوسرا کام بھی سیکھ سکتا تھا۔

اے خانماں خراب! تو نے احسان نہ اٹھانے کا مزہ چکھ لیا۔ تو تو مزدور کی

مزدوری دے کر احسان اٹھانے کا قائل نہیں تھا، تجھ سے زیادہ سمجھدار تو ایک گارے مٹی کی بنی ہوئی دیوار تھی کہ وہ مزدور کے احسان کے بوجھ سے ٹیز بھی ہو گئی۔

”اے خانماں خراب اند احساں اٹھائیے“ کے تحت تو نے احسان نہ اٹھایا اور دیوار کی طرف سے غافل ہو گیا۔ اگر تو دیوار کو قائم رکھنے کیلئے مسلسل اس کا خیال رکھتا اور مزدور کو بلا کر کسی کی مرمت کرتا رہتا تو آج دیوار اس طرح ٹیز بھی نہ ہوتی۔

شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے ”دیوار ہار منت مزدور سے ہے غم“ نے انسان کے احسان کے سلسلے کو اس کے اٹھائے جنس سے نکال کر عام اشیاء تک پہنچا دیا۔ گویا انسان کے احسان کے بوجھ تلے دوسرے انسان ہی نہیں ہیں، دنیا کی عام چیزیں بھی ہیں۔ اور جب انسان کا احسان دنیا کی عام چیزوں تک پہنچتا ہے تو یقیناً دنیا کی عام چیزوں میں ایک اپنے ہی انداز کا حسن و جمال پیدا ہوتا ہے۔ احسان مند ہونا اور احسان کرنا گویا زندگی کی خواہسورتوں کو اپنے لئے وقف کرنے کے مترادف قرار پاتا ہے۔

شعر زیر بحث کا مفہوم جس طرح لفظ احسان کے گرد گھوم رہا ہے، اسی طرح ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ لفظ مزدور کے گرد بھی مفہوم شعر اسی طرح مصروف طواف ہے۔ مزدور نہ ہوتا تو دیوار نہ ہوتی، دیوار نہ ہوتی تو ہار منت یعنی احسان کا بوجھ نہ ہوتا اور احسان کا بوجھ نہ ہوتا تو خانماں خراب ہوتا۔ دیوار بنی اور گھر بنا تو خانماں خراب یعنی گھر کو خراب کرنے والے کا وجود زیر بحث آیا۔

دراصل غالب اپنے اس شعر زیر بحث میں بتانا یہ چاہتا ہے کہ ہم انسان جو ایک دوسرے کیلئے کوئی کام کرتے ہیں تو اس کام کی کوئی اجرت ہونی نہیں سکتی۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ اجرت تو تسلسل کار کیلئے ہے، نہ کہ اس کام کا صلہ یا بدلہ ہے۔

ایک انسانی معاشرے میں ہر فرد کا کام اپنی جگہ بے بدل ہے۔ جو شخص آپ کے گھر کی ہماز پر فچھ کرتا ہے، وہ بھی آپ کا محسن ہے اور جو شخص آپ کے جوئے بناتا ہے،

آپ اس کے احسان سے بھی انکار نہیں کر سکتے۔ غرض ایک انسانی معاشرے میں کام کرنے والا ہر فرد دوزور بھی ہے اور آپ کا محسن بھی۔

شعرِ زیر بحث میں لفظ دیوار کو اگر آپ ذرا وسیع مفہوم دے کر دیکھیں تو تمام شہر آپ کو ایک دیواری نظر آئے گا اور اگر اس شہر کے رہنے والے اس شہر کا، اس دیوار کا خیال نہیں رکھیں گے تو ایک دن یہ تمام شہر خطر کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اس چابی و خرابی سے بچنے کا ایک ہی حل ہے کہ ہم اپنے معاشرے کے ہر فرد کا اور اس کے کام کا احترام کرنا سیکھیں۔ احترام احسان مندی ہے اور احسان مندی زندگی کو خوبصورت سے خوبصورت بناتے چلے جانے کا جاہز اس عمل۔

دراصل غالب اپنے شعر میں جو کچھ کہنا چاہتا ہے، وہ خود نہیں کہتا، آپ کی فکری صلاحیتوں کو بیدار کر کے آپ کی زبان سے کھلواتا چاہتا ہے اور خود ہی کہتا ہے جو آپ کہنے کے عادی ہیں۔

شعرِ زیر بحث ہی کو لے لیجئے۔ اس شعر میں غالب عام لوگوں کی باتوں کو ڈہراتے ہوئے یہ کہہ رہا ہے کہ کسی کا احسان نہیں اٹھانا چاہئے۔ اس سے انسان کی انا بھرجوتی ہے، حالانکہ انسان کی انا کسی کا احسان اٹھانے سے بھرجوتی نہیں ہوتی، یہ تو اور مضبوط ہوتی ہے کہ کوئی کسی کا احسان اٹھائے گا تو کسی پر خود کو احسان کرنے کے قابل بھی بنائے گا یا تیار کرے گا۔ احسان اٹھائے بغیر احسان کرنے کی انسانی صلاحیتیں بیدار نہیں ہوتیں۔ انسانی انا کی اس خوبصورتی، اس رعنائی کو ہم بھی سمجھ سکتے ہیں کہ کسی کی احسان مندی کو سرشاری کے ساتھ محسوس کریں۔

غالب اپنے اس شعرِ زیر بحث میں احسان مندی کی اس رعنائی اور سرشاری کو انسان کے ذریعے سامنے نہیں لاتا بلکہ اینٹ پتھر کی دیوار کو احسان کے بوجھ سے خم کر دیتا ہے اور دیوار کے اس خم میں، جو اپنی جگہ ایک خطرہ بھی ہے اور خشن بھی، اُسے واضح کرتا ہے



یعنی احسان مندی ایک ایسی قدر ہے کہ جس کو صحیح معنی میں ایک انسان ہی نہیں سمجھتا بلکہ ایک دیوار کو بھی اس کا احساس ہوتا ہے اور پھر اس طرح یہ دیوار صرف ایک شہری نہیں، پوری مادی کائنات کی نمائندگی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے یعنی کائنات میں جو روز و نوٹ پھوٹ لگی رہتی ہے، دراصل یہ احسان مندی کی طرف ایک واضح اشارہ ہے کہ انسان کے ہاتھ اس ٹوٹ پھوٹ کا مدد ادا کریں۔

مطلب یہ ہے کہ انسان کو ایک لمحے کیلئے بھی کسی برا احسان کرنے سے غافل نہیں ہونا چاہئے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس کائنات میں کوئی کسی کا احسان مانے یا نہ مانے، اس کائنات کی ہر شے اپنی ٹوٹ پھوٹ، اپنی بے ثباتی سے یہ ضرور ظاہر کر رہی ہے کہ وہ ہر وقت احسان اٹھانے کیلئے دل و جان سے حاضر ہے۔ گویا ہم کسی برا احسان کر کے اس زندگی کی بے ثباتی کو بھی ثابت میں بدلنے کا شرف حاصل کرتے ہیں اور ہم میں سے اس شرف کو حاصل کرنے کا جو فرد سب سے زیادہ مستحق قرار پا سکتا ہے، وہ بلاشبہ مزدور ہے۔ جمالیات کے حوالے سے کارل مارکس نے جو مزدور کے بارے میں باتیں کی ہیں، قابلِ غور ہیں۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے مزدور کو اس کی مزدوری بھی دی اور اُسے کائنات میں سب سے بڑھ کر عزت و احترام کے قابل بھی بنا دیا اور ہمیں اور آپ کو خافیاں خراب کہہ کر یہ غیرت دلائی کہ ہمیں مزدور بننے کا شرف حاصل کرنا چاہئے۔

انسان کی خافیاں خرابی اسی وقت عمل میں آتی ہے جب وہ کسی کا احسان اٹھانے اور کسی پر احسان کرنے کے حیاتِ افروزِ عمل کو بھلانے کی آفت میں مبتلا ہونے لگتا ہے۔ احسان کرنا اور کسی کا احسان لینا تو ایک انسانی معاشرے کی سب سے بڑی عاقبت کی علامت بھی ہے اور اس معاشرہ کی ترقی کا راز بھی کہ جو اس عمل میں نیک وقت پوشیدہ بھی رہتا ہے اور ظاہر بھی ہوتا ہے اور مسلسل زندگی کے حسن و جمال میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔

## انسانی ذمہ داری کی جلالی اور جمالی کیفیات (شعر غالب کے حوالے سے ایک تجزیہ)

آج کل ہمارے معروف افسانہ نگار اور دانشور جناب اشفاق احمد خاں صاحب کو غالب کا یہ شعر انہی کے قول کے مطابق خاصا الجھائے ہوئے ہے:

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے  
کام وہ آن پڑا ہے کہ ہٹائے نہ جئے

یقیناً یہ شعر بالو آپا کیلئے بھی واضح نہ ہوگا ورنہ وہی ہمارے خان صاحب اور اپنے شوہر نامہ دار کو سمجھا دیتیں۔ حسب معمول بظاہر یہ شعر کوئی خاص نظر نہیں آتا، اسی لئے عموماً شارحین نے اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی۔ بس اتنا کچھ ہی لکھ کر رہ گئے کہ پہلے تو ایک بوجھ جوں توں کر کے اٹھالیا لیکن سنبھالا نہیں گیا، لہذا وہ گر گیا اور جب گر گیا تو اب اٹھایا نہیں جا رہا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ غالب عام مفہوم ہی سے اپنے اشعار میں خاص مطالب نکالنے کا عادی ہے۔ دوسرے دونوں مصرعوں کی ترکیب کو متشاپہ کر کے شعر کو اور بھی برجستہ کر دیا۔ گویا علمائے ہائی نے تو ایک شعر کے مضمون کی داد دی اور دوسرے اس کی برجستگی کو

سرہا۔ مضمون کیا ہے اور یہ کیوں اچھا ہے؟ اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے اس شعر میں انسانی ذمہ داری کی جلائی اور بھائی دونوں طرح کی کیفیات کا ایک وقت اظہار کیا ہے۔ شعر کا مضمون انسانی ذمہ داری ہے اور اس کی دونوں کیفیات کا ایک وقت اظہار اس کی برجستگی کو واضح کر رہا ہے۔

یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ مضمون کیسا بھی کیوں نہ ہو، اس کی برجستگی کے باعث اس میں ایک طرح کا بانگ بین پیدا ہو جاتا ہے جو قاری کے ذہن کو سونپنے کیلئے ابھارتا ہے اور مضمون کے نئے نئے زاویے خود بخود سامنے آنے لگتے ہیں۔ لہذا میں یہاں جو کچھ لکھ رہا ہوں ماسی برجستگی کے تحت لکھ رہا ہوں۔

اس وقت یاد نہیں آرہا کہ میں نے کہاں پڑھا اور غالب نے اپنے کس خط میں اس کا اظہار کیا ہے لیکن بات اس شعر سے متعلق ہے اور پر لطف بھی، اس لئے لکھ رہا ہوں۔ کسی نے غالب سے پوچھا: حضور! اس شعر کا کیا مطلب ہوا؟ ایسا کونسا بوجھ تھا جو ایک بار گر گیا تو پھر اٹھائے نہیں اٹھ رہا ہے؟

غالب نے کچھ اس طرح جواب دیا: بھائی! ایک تیلی نے کولہو سے تیل نکالا، اُسے پھر کنسر میں ڈالا۔ کنسر کو سر پر رکھ کر وہ اس تیل کو فروخت کرنے کیلئے بازار کی طرف چلا لیکن راستے میں کسی جہ سے کنسر سر سے گر گیا اور اس کے ساتھ ہی تیل بھی بہ گیا۔ اب زمین پر سے تیل کون اٹھائے؟ ساری محنت اکارت ہو گئی۔

بظاہر اس شعر میں اسی صورت حال کا اظہار ہوا ہے لیکن ذرا غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ یہ اظہار اس بے ساختہ بلاغت کے ساتھ ہوا ہے کہ یہ شعر اپنے مطالب و مطالبہ کے بہت سے دروازے کھول رہا ہے۔ یہ بات ہرگز ہرگز نہیں ہے جیسا کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ شعر ہمیں ایک جبر کی کیفیت سے دوچار کر رہا ہے۔ بعض اوقات، بلکہ اکثر ہم لوگ تامل اور سوچ بچار کی دعوت کو بھی ایک مجبوری سمجھ لیتے ہیں اور ہمارے شارحین نے اس شعر سے کبھی

کچھ اخذ کیا ہے۔ لڑیادو سے لڑیادو غلام رسول مہر نے یہ فرما دیا:

”میں نے محبت کا بوجھ بے تکلف اٹھالیا لیکن وہ اتنا بھاری تھا کہ سنبھال نہ سکا اور سر سے گر پڑا۔ اب اٹھائے نہیں اٹھتا۔“

لیکن مولانا بھی آگے عام شارمین کی طرح یہ کہہ کر چپ ہو گئے: ”کام ہی ایسا آچڑا ہے کہ اسے درست کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔“

حالانکہ غالب کے شعر زیر بحث میں اس طرح کی کوئی بات نہیں۔ غالب نے نہایت بے ساختگی اور سادگی سے کمال بلاغت سے یہ دکھایا ہے کہ ذمہ داری کے مجدد تصور کو ایک نہایت ہی عام سے لفظ کے ذریعہ اس طرح واضح کیا ہے کہ یہ تصور ایک بہت ہی خوش صورت میں ہمارے سامنے آ جاتا ہے اور یہ عام سا لفظ ہے ”بوجھ“۔

دیکھ لیجئے! غالب نے ذمہ داری کو بوجھ کہہ کر اس میں جلال و جمال کی کتنی من موہنی صورتیں بھر دی ہیں اور پھر بوجھ کا نہ مے پر بھی اٹھایا جاتا ہے، کمر پر بھی لاوا جاتا ہے لیکن غالب نے بوجھ کا تعلق سر سے پیدا کر کے اس بوجھ کا عقل و شعور کے ساتھ بھی براہ راست ایک رابطہ قائم کر دیا۔ گویا بوجھ کسی قسم کا بھی ہو، اس کو اٹھانے کیلئے ہوش مندی کی بے حد ضرورت ہے۔ جہاں آپ نے اپنی اس ہوش مندی کو ذرا فراموش کیا، یہی بوجھ، جو اٹھاتے وقت آپ کیلئے بہت سی خوشیوں کا سبب تھا اور مزید بن سکتا تھا، اب آپ کی معمولی سی بھول چوک کے باعث آپ کیلئے مصیبت بن گیا ہے۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ کوئی ذمہ داری بھی، مگر آپ ذرا ہوش مندی سے کام لینے کے عادی ہیں، آپ کو بایں بایں عمل نہیں کرتی۔ ہر بوجھ، ہر ذمہ داری آپ کی کسی غفلت کے باعث کچھ عرصے کیلئے آپ کو غور و فکر کی دھمت تو ضرور دیتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب کسی صورت میں بھی نہیں نکلتا کہ آپ ہاتھ پاؤں تو ذکر بیٹھ جائیں۔ وہی بات کہ بہت سے لوگ دھمت لگ رہی کو ایک مجبوری سمجھ بیٹھتے ہیں، سارا کام یہیں سے خراب ہوتا

ہے۔ دعوت فکر کو مجبوری سمجھنا انسانی زندگی کے بہت سے ایسوں کا سبب بن جاتا ہے اور جو لوگ اس دعوت فکر کو بخوشی قبول کر لیتے ہیں، وہ اکثر زندگی میں کامیاب و کامران رہتے ہیں۔

غالب اس شعر میں یہی دعوت فکر دے رہا ہے اور آپ کا امتحان بھی لے رہا ہے کہ آپ اس کی دعوت فکر کو کہاں تک پہنچنے کے طور پر قبول کرتے ہیں: ”جو بھروسہ سر سے گرا ہے کراٹھائے ڈاٹھے“۔ مطلب یہ ہے کہ ذمہ داری کو جس طرح آپ نے ابتدائی صورت میں قبول کیا تھا، اب اسی ذمہ داری کو نئی صورت میں قبول کرنے کیلئے تیار ہو جائیں۔

اسی بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو بوجھ ہمارے سر سے گر گیا ہے اور ہم سے اٹھنے میں نہیں آ رہا ہے، اس کا ٹھکانا یہ ہے کہ اب ہم اس بوجھ کو غلط جگہ بد کی فضا میں لے کر آئیں، ذمہ داری کے جملہ خدو خال پر نئے زاویہ نگاہ سے نظر ڈالیں۔ یہ تخیل جو زمین پر گر گیا ہے، ہمیں یہ سہی دے رہا ہے کہ ہم دوبارہ جیل نکالیں اور جیل نکالنے میں ہم سے پہلے جو کوتاہیاں سرزد ہوئیں، ان سے اجتناب کریں اور زیادہ صفائی اور صحت کی سادھ جیل نکالیں۔ اس طرح دوبارہ نکالا ہوا جیل بہت ممکن ہے کہ ہمیں زیادہ قیمت دے جائے اور ہماری اگلی پھیلی کمرنگل جائے۔

غالب کے اسی شعر کے مطابق جو کام بنائے بھی نہ بن رہا ہو، اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ کام کی تکنیک کو فراموش کر دیا جائے یا اسی تکنیک میں نئے نئے اضافے کئے جائیں۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ ہر بوجھ جو آپ اپنی خواہش سے، اپنی مرضی سے اٹھا رہے ہیں، نئے نئے امکانات سے بھرپور محسوس ہونے کی وجہ سے یک گوند ہی نہیں، صد گوند مسرتوں سے لبریز ہوتا ہے۔ یہی بات کہ ضروری نہیں کہ ہر بوجھ آپ کی اپنی مرضی اور مسرت کا حامل ہو تو اس ضمن میں بھی یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ہر بوجھ کو ذرا سے عزم کے ساتھ اپنی مرضی کا بوجھ بنا یا جاسکتا ہے۔

ذمہ داری کسی قسم کی بھی کیوں نہ ہو، اسے طوعاً و کرہاً قبول کرنے میں بھی ایک جمالی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک تو آپ کسی حسینہ کو گود میں اٹھاتے ہیں اور ایک آپ کسی گندم کی بوری کو اٹھاتے ہیں، دونوں بوجھوں میں ایک سالخلف تو ہونے سے رہا۔ لیکن گندم کی بوری اگر آپ کسی بھوکے کیلئے اٹھا رہے ہیں تو یہ تجربہ بھی کچھ کم مسرت آمیز نہیں ہوتا۔

شاید آپ نے سن کر حیران ہوں کہ کسی حسینہ کو گود میں اٹھانے کا تجربہ وقتی طور پر تو یقیناً زیادہ مسرت بخش ہو سکتا ہے لیکن طویل وقت کے اعتبار سے گندم کی بوری اٹھانے کا تجربہ بہت ممکن ہے کہ اپنے ہی انداز کی ایک دیر پا مسرت بخشنے کا باعث بن جائے۔

عموماً سیدھی ساوی ذمہ داریاں آدمی کو زندگی میں زیادہ پر جہال رکھتی ہیں اور اسے ہلکا بھلکا بھی۔ ایسا ہلکا بھلکا جس میں لطافت زیادہ شامل ہوتی ہے اور ندامت تو ذرا بھی پاس نہیں پہنچتی۔ کیا ذمہ داری میں ندامت کا ذرا بھی پاس نہ پہنچنا اپنی جگہ ایک جمالی کیفیت کا حامل نہیں ہے؟

اب تک ہم ذمہ داری کے کچھ جمالی پہلوؤں پر ہی گفتگو کرتے رہے ہیں، اس کے جلائی پہلوؤں پر غالب نے اپنے اس شعر زیر بحث میں بڑے سادے لیکن بڑے چستے انداز میں بات کی ہے اور پھر وہی لطف کی بات کہ ایک بہت ہی چھوٹے سے لفظ کے ذریعے یعنی لفظ ”وہ“ کے ذریعے اور یہ شعر کے دونوں مصرعوں میں آیا ہے اور سینہ تان کر آیا ہے۔ میں پورا شعر لکھ رہا ہوں:

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے

کام وہ آن پڑا ہے کہ ہٹائے نہ بنے

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ بوجھ یا ذمہ داری میں جہال کا ہونا ایک بہت ہی فطری سی بات نظر آتی ہے۔ ذمہ داری میں جہال نہ ہو تو اس کا مقصد کیسے پورا ہو سکتا ہے! عام بوجھ اٹھانے کیلئے بھی جہال کی ضرورت ہے کہ جہال سے بوجھ اٹھانے کی طاقت پیدا

ہوتی ہے۔

بظاہر تو شعر زیر بحث میں لفظ ”وہ“ تعارف کروانے کا فریضہ ادا کر رہا ہے۔ یعنی ہمیں بتا رہا ہے کہ کونسا بوجھ سر سے گرا ہے، ایسا جو اٹھائے نہیں اٹھ رہا ہے اور ایسا کام آن پڑا ہے جو ہٹائے نہیں بن رہا ہے۔ لیکن اس تعارف میں ایک طرح کا قصہ ہے جس میں جذباتیت کم اور غور و فکر کی دعوت زیادہ ہے اور اسی لئے یہ خالی پچھکے غصے یا تعارف سے آگے کی چیز یعنی جلال کی صورت اختیار کر رہا ہے۔

لیکن اسی تعارفی غصیلے اور جلالی ”وہ“ سے اس عزم کا چٹا بھی تو چل رہا ہے جو شعر کے معنی کو آگے بڑھنے کی توفیق عطا کرنے پر مستور ہے۔ یعنی اسی چھوٹے سے لفظ ”وہ“ کے ذریعے ان باتوں کا انکشاف بھی تو ہو رہا ہے جو بظاہر غالب نے نہیں کہی ہیں لیکن نہ کہنے کے باوجود کہہ بھی دی ہیں۔ یعنی آپ ان اُن کہی باتوں کو جدید تنقید کی زبان میں ”ہاتھو“ کی باتیں کہہ سکتے ہیں۔

اچھا! یہ بات ہے کہ ہمارے سر سے جو بوجھ گرا ہے، وہ اٹھائے نہیں اٹھ رہا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہے جناب! آپ ذرا غفل سے کام لیں۔ ہم آپ کو ابھی دکھاتے ہیں کہ یہ بوجھ کس طرح اٹھتا ہے! اس بوجھ کا نہ اٹھنا دراصل ہماری طبعی جدت پسند کو لگا کر رہا ہے۔ ارے اونٹنی نئی باتیں سوچنے والے، نئے نئے کام کرنے والے! تجھے کیا ہو گیا؟ بوجھ اگر پرانے طریقے سے نہیں اٹھ رہا ہے تو کسی دوسرے نئے طریقے کو غفل میں لاؤ۔ جمال پسندی، جمال افروزی یقیناً بہات عمدہ چیز ہے لیکن جلال کے بغیر جمال کے نئے نئے پہلو کب نظر آتے ہیں۔ آدمی کو جلال کب آتا ہے؟ اتفاقاً جمال اپنے اپنے چروں سے غلاب اٹھانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں، لہذا وہ کچھ لکھتے! یہ ایک بہت ہی خفا مناسرا لفظ ”وہ“ ہمیں کیا کیا جلالی کیفیات سے ہمکنار کر رہا ہے۔

اگر بوجھ بکھر گیا ہے تب بھی کیا ہوا؟ اس کو وہ بارہ وجود میں لایا جاسکتا ہے۔ جس

طرح اگر تیل زمین پر بہہ گیا، خاک میں جذب ہو گیا ہے تو یہ دوبارہ بھی نکالا جاسکتا ہے۔ لیکن بوجھ یا ذمہ داری کو دوبارہ معرض وجود میں اُسی وقت لایا جاسکتا ہے جب ہم پر جلائی کیفیت طاری ہوتی ہے۔

غالب کے شعر زیر بحث میں ایک اور غور طلب بات یہ ہے کہ غالب نے اپنے اس شعر میں بوجھ یعنی ذمہ داری کو ایک کام کا درجہ دیا ہے۔ اگر ایک بوجھ یا ذمہ داری ہمارے ہاتھ سے جاتی رہی یا ہم اس ذمہ داری کو یا بوجھ کو اٹھانے کے قابل نہیں رہے تو یہ ایسا ہی ہے جیسے ہم پر ایک ایسا کام آن پڑا ہے جس کو ہم کسی طرح پورا نہیں کر سکتے یا جسے ہم بنانا چاہیں تو بنا نہیں سکتے۔ ”کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے“ کہنے سے کیا یہ مطلب نکلتا ہے کہ ہم میں اس کام کو کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہی؟

ذرا غور کرتے ہیں تو پتا چل جاتا ہے کہ اس مصرع کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ ہم میں کام کرنے کی صلاحیت تو صد فیصد موجود ہے، بس فی الحال اس صلاحیت کو نئے طریقے سے بروئے کار لانے کی ضرورت ہے۔ دقیق طور پر کام کرنے کا ہرانا طریقہ کار آمد ثابت نہیں ہو رہا ہے۔ ہماری طبعیت حدت پسند کو بروئے کار آنے کی سخت ضرورت ہے۔ ”بنائے نہ بنے“ کے الفاظ سے یہ بھی صاف طور پر واضح ہو رہا ہے کہ کام کو بنانے کی مصروفیت جاری ہے، ہم باہوس نہیں ہوئے، بس تھوڑے سے پریشان ضرور ہیں کہ جس کام کو آسانی سے ہو جانا چاہئے تھا، وہ کیوں نہیں ہو رہا ہے؟

”بوجھ دوسرے گرا ہے کواٹھائے نہ اٹھے“ سے ایک معنی یہ بھی نکل رہے ہیں کہ یہ سب کچھ اتفاقیہ طور پر ہوا ہے، جان بوجھ کر نہیں ہوا۔ اس کو آپ تھوڑا سا غفلت کا نام تو دے سکتے ہیں لیکن اسے پوری طرح کی غفلت نہیں کہہ سکتے۔ لہذا اس شعر کی صورت حال سے کسی قسم کی مایوسی مترشح نہیں ہے بلکہ جو کچھ دیر لگ رہی ہے، وہ صرف تھوڑے عہد نہ کرنے کے باعث ہے۔ تھوڑے عہد میں جہاں ایک برائی کیفیت موجود ہے، وہاں جلائی کیفیت



اؤلیت کا درجہ رکھتی ہے۔ تجدد و مہد میں پہلے جمال آئے گا اور پھر اس کے ساتھ ہی ساتھ جمال بھی ہمارے حوصلے بڑھانے کیلئے چشم زدن میں آموخہ ہوگا۔ ویسے ذمہ داری کو کام کی طرح سمجھنا اسے معمولات میں شامل کرنے کے مترادف ہے اور یہ عمل پھر اپنے آپ کو جمالی کیفیت سے لبریز کر دینے کا عمل ہے۔



## گرمی محفل کی ایک خوبصورت وجہ

عالم کی تفہیم شعر میں سب سے بڑی زیادتی اس لئے ہوتی ہے کہ تفہیم کرنے والے شارمین حضرات عالم کے شعروں پر اس طرح توجہ نہیں دیتے جس طرح توجہ دینے کا حق ہے۔ بس رومانی میں یا جلدی سے عالم کے شعر کی تفہیم کرنا چاہتے ہیں، لہذا کامیاب نہیں ہوتے۔ اب مندرجہ ذیل شعر کو لے لیجئے:

پر پروانہ شاید بادبان کشی سے تھا  
ہوئی بھلس کی گرمی سے رومانی دور ساغر کی

عوماً شارمین نے اس شعر کو ایک جھٹک شعری کہا ہے۔ بہت کیا تو پر پروانہ کو بادبان سے تشبیہ دینے کی تحریک کردی یا مضمون کی تازگی کا اعتراف کر لیا مگر مضمون کو واضح نہیں کیا۔ پہلے شارمین کو چھوڑیے، مجھے تو غلام رسول مہر صاحب پر تو افسوس ہوئی رہا تھا، اب حال ہی میں ہمارے دوست پر تور دہیلہ بھی ملگلا ہے، عالم کو حل کرنے کی سعی فرما رہے ہیں اور میں نے دیکھا ہے کہ موصوف بھی دوسرے شارمین کا حوالہ دے کر عوماً ان کی ہاں میں ہاں ملا کر رہ جاتے ہیں، عالم کے مضمون کو آگے نہیں بڑھاتے، مثلاً شعر زیر بحث

کو لے لیجئے، پرتور وہیلہ صاحب فرماتے ہیں:

”اس شعر کے سارے مضمون کی عمارت پر پروانہ پر قائم ہے۔“

بالکل درست۔۔۔ ”یہ تشبیہ بذات خود بہت لطیف اور انوکھی ہے۔“

یہ بھی صحیح۔۔۔ ”لیکن مضمون کی تکمیل اچھی طرح نہیں ہو سکی، چنانچہ خیال انتہائی

دور از کار ہو گیا اور اسی وجہ سے مطلب موہوم۔“

یہ بات ٹھیک نہیں ہے۔۔۔ نہ خیال دور از کار ہوا ہے اور نہ ہی اس وجہ سے مطلب

موہوم۔ ساری مشکل پوری طرح توجہ نہ دینے کی ہے۔

غالب جب کوئی نئی تشبیہ و استعارہ اپنے شعر میں لے کر آتا ہے تو اُسی مناسبت

سے اس پر توجہ کا بھی طالب ہوتا ہے۔ یہ پروانہ کو بادبان کشی سے تو غالب نے کہہ دیا لیکن

اس کی دوا صرف یہی نہیں ہے کہ اس تشبیہ کی دوا ہم زبانی طور پر دے کر خوش ہو جائیں۔ اس

تشبیہ پر غور کر کے اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہم یہ پروانہ کی تشبیہ کو

سمجھیں گے تو ہمیں اس شعر کے معنی بھی سمجھ میں آئیں گے اور پھر ہم یہ نہیں کہیں گے کہ

غالب کے اس شعر میں خیال دور از کار ہو گیا یا کھل نہیں ہوا۔

غلام رسول مہر صاحب نے بھی چونکہ شعر پر پوری توجہ نہیں دی، اس لئے پہلے اس

کی تشریح اس طرح کی ہے:

”مجلس گرم ہوئی جس کیلئے شمع کا جلنا لازمی تھا۔ شمع جلی تو پروانے آئے۔ جام

شراب کا دور شروع ہو گیا۔ کشئی سے چلنے لگی۔ شاید پروانے کا یہ اس کشئی کیلئے بادبان

بن گیا۔“

اس تشریح کے بعد مہر صاحب فرماتے ہیں: ”شعر کا مفہوم یہی ہے۔ باقی مراد

نے لفظوں کا ایک عجیب و غریب ظلم باندھنے کی کوشش کی ہے جس میں کوئی حسن نظر

نہیں آتا۔“

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مہر صاحب غالب کے اس شعر کی تخریج کرتے وقت خاصے آکٹائے ہوئے پیشے ہیں۔ تو جناب! غالب کے شعر کو آپ آکٹا کر کبھی نہیں سمجھ سکتے۔ غالب کے شعر کو سمجھنے کیلئے تو بہت تروتازہ ذہن کے ساتھ ٹیلنے کی ضرورت ہے۔ اور تو اور مہر صاحب تو اپنی ذہنی آکٹاہٹ کے باعث اس قابل بھی نہیں رہے کہ ہمارے پروردہ پہلے کی طرح کم از کم غالب کے اس شعر کی تشبیہ کی تعریف ہی کر دیتے۔ یہ پروانہ کو باد بان سے تشبیہ دینا کوئی معمولی بات ہے کیا؟

اصل میں غالب نے اس شعر زیر بحث میں جس طرح پر پروانہ کو باد بان سے انوکھی قسم کی تشبیہ دی ہے، اسی طرح اس شعر میں انسانی نفسیات کی ایک حقیقت کو بھی نہایت خوبصورت انداز میں ہم پر واضح کیا ہے۔ اور پھر انسانی نفسیات بھی تھا انسان کی نفسیات نہیں بلکہ ایک محفل میں جمع انسانوں کی نفسیات کا ایک بہت خوبصورت پیلو بیان کیا ہے۔ انسان تنہا بیٹھ کر جب کسی عمل کا آغاز کرتا ہے تو اس عمل کے آغاز کیلئے اُسے اپنی ذات سے باہر کی کسی مہیز کی ضرورت نہیں ہوتی، وہ اپنے طور پر کسی عمل کا آغاز کر دیتا ہے۔ لیکن جب انسان کسی محفل میں بیٹھا ہوتا ہے تو عموماً کسی عمل کیلئے وہ اس انتظار میں ہوتا ہے کہ یا تو کوئی دوسرا شخص اس کا آغاز کرے یا پھر کوئی ایسی چیز نظر آئے جو اُسے اس عمل کیلئے مہیز کا کام دے۔

چنانچہ محفل میں شراب پینے کیلئے لوگ جمع ہیں۔ ظاہر ہے روشنی کیلئے شمع بھی جلا دی گئی ہے۔ ایک ٹرے یعنی کشتی میں شراب کی بوتلیں بھی رکھ دی گئی ہیں۔ غالب ساقی بھی موجود ہے لیکن پروانہ اُڑتا ہوا آتا ہے اور شمع کے گرد چکر لگانے لگتا ہے۔ بس پھر کیا تھا ساقی نے کشتی سے اُٹھائی اور درود ساغر کا آغاز کر ڈالا اور یوں پروانہ باد بان کشتی سے بن گیا اور کس خوبصورتی کے ساتھ بنا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے ہمیں شعر زیر بحث میں کس باریک بینی اور

لغات قلب و نگاہ کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ محفل میں بیٹھے ہوئے انسانوں کی نفسیات کیا ہوتی ہے اور محفل میں کوئی initiative (انٹی شی اے ٹیو) کس طرح لیا جاتا ہے۔ اور اس نازک سے آغا ز کار میں بعض وقت کہیں کہیں نازک اور لطیف اشیاء کی شمولیت ہوتی ہے۔

دراصل یہاں بھی غالب کا جمالیاتی شعور اپنا کام دکھا رہا ہے۔ اب چونکہ جمالیاتی شعور کے کارناموں کو دیکھنے اور لطف اعموز ہونے کیلئے خاص توجہ کی ضرورت ہوتی ہے، تو جناب والا! جب تک آپ اپنی اس توجہ کو کام میں نہیں لائیں گے، غالب کے جمالیاتی شعور کی لطافتوں اور نزاکتوں سے کس طرح محظوظ ہو سکتے ہیں؟

ظاہر ہے عدم توجہی میں تو آپ غالب کو زیادہ سے زیادہ مہمل مگوئی کہہ سکتے ہیں۔ ہمارے جدید ترین شارحین بھی غالب پر اس طرح کا ظلم کرنے سے باز نہیں آتے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ ہم یہ ظلم جان بوجھ کر نہیں کرتے، بس اپنی سہل انگار فطرت کے تحت یہ سب کچھ ہم سے اپنے آپ ہو جاتا ہے ورنہ ہم کب یہ نہیں چاہتے کہ غالب کے اشعار کا خوبصورت سے خوبصورت مطلب ہم تک پہنچے۔

دیکھ لیجئے! شعر زیر بحث میں بڑے پروانہ کتابیہ اور کیسا نازک کام سرانجام دے رہا ہے اور اس نغصے میں پتھلے کے پر نے ہمارے جمالیاتی شعور کے گوشے گوشے سے پردے نہیں اٹھا دیئے اور حرکت میں برکت کے کس قدر رُخا جانے لانا کام کر رہے ہیں۔

غالب کے اس شعر زیر بحث سے ہم کیا کچھ اپنے دامن نگاہ میں سمیٹ سکتے کا حوصلہ نہیں دکھا سکتے۔ اصل میں جمالیات کا ایک کلاسا انسان کا حوصلہ بھی ہے۔ معلوم نہیں ہم یہ حوصلہ دکھانے میں کیوں نفل سے کام لینے لگتے ہیں ورنہ خود یہ حوصلہ دکھانا بھی اپنی جگہ اس قدر مزے کا کام ہے جس کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا، بس عمل کر کے لطف ہی اُٹھایا جاسکتا ہے۔

اس شعر کے ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ غالب نے پہلے مصرع میں لفظ ”شاید“

استعمال کر کے ہمارے غور و فکر کو ایک طرح آزادی بخش دی ہے کہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ پروانہ کے علاوہ کوئی دوسری وجہ بھی گرمی محفل کا باعث بن سکتی ہے۔ ”یہ پروانہ شاید بادِ بابا کشمیری سے تھا“ سے غالب ہمیں یہ بتانا چاہتا ہے کہ میرے خیال میں تو گرمی محفل (یعنی انی شی اے شو) یہ پروانہ کے باعث وجود میں آئی۔ اس کا باعث کوئی اور بات بھی ہو سکتی ہے۔ یہ خود تقاری کا معاملہ ہے، وہ سوچے اور غور کرے۔ غرض اس طرح غالب صرف بات کو اپنے تک محدود نہیں سمجھتا، اپنے سے آگے بڑھنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔



## غالب کے تین شعر (حسن جمال میں چہل پہل)

دراصل غالب کے یہ تین شعر غالب کی ایک پوری غزل ہے اور یہ تین شعروں والی غزل بہت سی خوبیاں اور خصوصیات رکھتی ہے جن کا اپنی جگہ ایک جداگانہ لطف ہے۔ سب سے پہلے یہ تین شعروں والی غزل ملاحظہ فرمائیے:

کارگاہِ ہستی میں لالہ دارغِ ساماں ہے  
برقِ خرمینِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے  
غنچے تا ٹھٹھکن ہا برگِ عالیت معلوم  
باوجودِ دہمسی خوابِ گل پریشاں ہے  
ہم سے رنجِ چٹائی کس طرح اٹھایا جائے  
دارغ، پشتِ دستِ بزمِ شعلہ خس بدعاں ہے

ان تین شعروں پر مشتمل غزل کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ تینوں اشعار کی غالب نے خود کھریج کی ہے جس سے ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ شاعر خود اپنے اشعار کی کھریج کس طرح

کرتا ہے اور اس کے ارادہ معافی کس حد تک محدود ہوتے ہیں اور کس حد تک ان میں معافی کی مزید وسعت کے امکانات ہوتے ہیں۔ جدید علم تشریح ہو مینوٹیکس کے مطابق قاری اس میں کس کس طرح معافی اور مفادیم کا اضافہ کر سکتا ہے اور کس طرح قاری کی قرأت بذاتہ خود ایک تخلیقی عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔

میں یہاں سب سے پہلے اس غزل کے پہلے شعر کی جانب دانی تشریح لکھ رہا ہوں۔ غالب نے یہ تشریح اپنے ایک شاگرد مولوی عبدالرزاق شاہ کو ”عمود ہندی“ میں اس طرح تحریر کی ہے:

”داغ سماں مثل انجم و انمن وہ شخص کہ داغ جس کا سراپہ و سامان ہو۔  
موجودیت لالے کی منحصر نہ تھی، داغ پر ہے۔ ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔  
بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول درخت یا تلہ جو پویا جاتا ہے، وہ بقا کو جو جتنے بونے، پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور دیا ضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و مہا ہے۔ حرار کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے، وہی لالے کی راحت کے خرمن کیلئے برقی ہے۔ حاصل موجودیت داغ، داغ مخالف راحت اور صورت رنج۔“

غالب کی اس تشریح کے بعد مولانا غلام رسول مہر اپنی تشریح اس طرح فرماتے ہیں: ”مطلب یہ ہے کہ کونیا میں لالے کا سراپہ و سامان داغ ہے یعنی ہستی یا عیشہ رنج ہے۔ وہ بقا کا جو خرمن محنت و مشقت میں گرم ہوتا ہے، وہی کاشت کردہ شے کے انبار راحت کیلئے بجلی بن جاتا ہے۔“

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مولانا غلام رسول مہر نے غالب کی تشریح کو زرا واضح کر دیا۔ اس کے علاوہ اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں فرمایا۔ یہی حال مولانا حسرت موہانی کا ہے، لکھتے ہیں:

”وہ بقا کی سخی بگل کے خرمن راحت کیلئے برقی کا کام دیتی ہے۔ دیکھو اوہ لالہ



کے درخت پر اس قدر کوشش کرتا ہے لیکن اس کا نتیجہ صرف یہی ہوتا ہے کہ گل لالہ داغ بدل ہو جاتا ہے۔

فرض دیگر شاعرین بھی اسی مفہوم غالب کے ارد گرد گھوم رہے ہیں۔

اب اس شعر کے بارے میں میری معروضات بھی ملاحظہ فرمائیے۔ اس شعر کے مصرعِ اول میں جو شاعر کہہ رہا ہے۔ کارگاہِ ہستی میں لالہ داغِ سماں ہے۔ یہاں کارگاہِ ہستی کی ترکیب نے فضا کے شعر کو ایک دم وسعت بخش دی ہے۔ ہستی یعنی پورے وجود کی کارگاہ یعنی جدوجہد اور عمل کرنے کی جگہ ہمارے پیشِ نظر ہے اور اس جدوجہد کے نتیجہ میں لالے کے پھول کے وجود پر داغ لگ گیا ہے لیکن اسی داغ نے لالے کے پھول کو ایک انفرادیت اور شناخت بھی بخشی ہے۔

مطلب یہ ہے کہ جو چیز بھی کوئی وجود رکھتی ہے، اپنی سعی اور ذوقِ عمل کے باعث وہ ایک جداگانہ حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ اپنے ذوقِ عمل کی وجہ سے اس شے میں ایک روحانی اور زیبائی بھی پیدا ہوتی ہے۔ داغِ سماں ہونا ایک طرح سے جلوہ سماں ہونا ہے۔ ظاہر داغ کو ہم ایک تکلیف دہ چیز سمجھتے ہیں لیکن اندر سے یہ داغ ہمارے وجود کو ایک اپنے ہی انداز کی منزلت عطا کرتا ہے۔

کارگاہِ ہستی کی ترکیب ہمیں یہ بھی بتا رہی ہے اعلیٰ ہست میں آکر کوئی چیز بھی معمولی یا کم حیثیت نہیں رہتی۔ ہر چیز پوری کارگاہِ ہستی کی توجہ کا مرکز بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب شاعر نے دوسرے مصرعے میں اس طرح دیا ہے:

”برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ وہقان ہے“۔ لالے کے پھول کو جو داغ لگتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ لالے کے پھول کو بونے میں، پانی دینے میں، اس کی حفاظت کرنے میں جو محنت لگتی ہے اور جس کی وجہ سے کاشت کرنے اور بونے والے وہقان کا خون گرم ہوتا ہے،

اُس کے خون کی گرمی گویا ایک بجلی ہوتی ہے جو لالے کے پھول کی ہستی کو جلا کر داغ لگا دیتی ہے۔

خون گرم کو بجلی کہنا ایک طرح انسان کے عمل میں بھالی کیفیات اور صلاحیتوں کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے۔ بظاہر غالب اس شعر میں ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ ہر تعمیر میں خرابی کی ایک صورت ہوتی ہے لیکن فی الحقیقت وہ ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ انسان کا عمل بھالیاتی نگرار سے بھرا ہوا ہے۔

خون گرم وہ تھاں کو برقی خرمن راحت کہنے کا واضح مطلب انسان کے عمل میں ہر لمحے ایک چکا چوند سی لگی رہتی ہے۔ جی ہاں! اس طرح کی چکا چوند جس طرح بار بار بجلی چمکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں بجلی چمکنے کا یہ عمل کسی وقت بھی ڈکنا نہیں، اس کا جاری و ساری رہنا وجود کی جمالیات کو برقرار رکھنے سے مراد ہے۔

ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انسان کا خون گرم زندگی کے حسن و جمال کو قائم و دائم رکھنے کا ضامن ہے اور پھر اس مفہوم کے ساتھ لطیف تکتہ یہ پوشیدہ ہے کہ راحت کے اسباب کو خرمن کی صورت اختیار ہی نہیں کرنی چاہئے۔ راحت کے اسباب تو صرف اسی قدر کافی ہیں کہ انسان ذرا آرام کرے اور پھر اپنے کام میں مصروف ہو جائے اور اگر راحت کے اسباب خرمن کی صورت اختیار کر لیں، پھر تو بچی بہتر ہے کہ اس خرمن کو بجلی جلا کر رکھ کر دے کیونکہ راحت کے اسباب کی زیادتی انسان کو آگے بڑھنے اور عمل پیرا ہونے کے قابل نہیں چھوڑتی۔ انسان کے طون گرم کا تقاضا تو مسلسل حرکت میں رہ کر ترقی حاصل کرتے رہنا ہے۔ اس اعتبار سے انسان کے خون گرم کا بجلی کی طرح چمکتے رہنا گویا انسان کو بیدار رکھنے کا ادارم ہے۔

ضروری نہیں کہ انسان کے خون گرم کی بجلی اُس کے اسباب راحت کو جلا کر رکھ ہی کر دے۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ انسان کی راحت کے اسباب کا ڈھیر نہ لگ جائے یعنی

خرمن نہ بن جائے اور یہ انسان کے ارتقاء کیلئے سم قابل کا درجہ رکھتا ہے۔

ہوسکتا ہے یہاں یہ کہا جائے کہ غالب نے خود شعر کی اس طرح تشریح کہاں کی ہے۔ میں یہی تو واضح کرنا چاہتا ہوں کہ جدید علم تشریح کے مطابق یہ ضروری نہیں کہ شعر کہنے والے شاعر کے ذہن میں شعر کہتے وقت شعر کے تمام مفادیم موجود ہوں۔ شاعر کے مفہوم کے علاوہ دیگر مفادیم کی پرورش کھولنا ہو تو قاری کیلئے قرأت کا عمل ایک تخلیقی عمل کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اور میں نے اب تک غالب کے چنے اشعار کی تشریح کی ہے، اسی اصول کو پیش نظر رکھا ہے۔ غالب کے ذمہ بحث شعر میں جمالیات کی بھی نئی نئی صورتیں ہمارے سامنے آ رہی ہیں۔

کار کا ہواستی میں گل لال کا داغ ساماں ہونا جمالیات کی ایک صورت ہے، دوہقان کے خون گرم کاٹھلی کی طرح چمکتا جمالیات کی دوسری صورت ہے۔ پھر بجلی چمکتی ہے تو آسمان پر ایک درشت کی صورت بنتی ہے، گویا جمالیات کی یہ تیسری صورت ہے جو اس مفہوم کا واضح اشارہ ہے کہ ہر ترغیب میں تعمیر کا عمل پوشیدہ ہے۔

غرض غالب کا یہ شعر انسان سمیت پورے وجود کی صورت حال کو ہمارے سامنے پیش کر رہا ہے اور یہ چیز ہم پر غالب کے حوالے سے ایک بنیادی خصوصیت، یہ واضح کر رہی ہے کہ شعر زیر بحث ہزار غالب کے ابتدائی زمانہ کا ہو، جس وقت کہ اُس پر بیدل کا اثر تھا لیکن یہاں غالب کا ناہنجاری ایک جداگانہ حیثیت کو ثابت کر رہا ہے۔ ہونہار بروے کے چکنے چکنے پات۔

تین شعروں والی اس غزل کے اب دوسرے شعر کی طرف آئیے:

منہ پو تا شکستن با برگ عافیت معلوم

باوجود دلچسپی خواب گل پریشاں ہے

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر میں غالب کا ناہنجاریہ واضح ہو کر ہمارے سامنے آیا

ہے۔ غالب کا یہ شعر ہزار اُس کے ابتدائی زمانے کا ہو، جی ہاں! اس کے لڑکپن کا لیکن اس شعر کی پختگی بڑے بڑے کہنے شق شعراء کو مات کر رہی ہے۔ مجھے تو اس شعر میں غالب کے اس اعتراف کے باوجود کہ وہ بیدل سے بہت متاثر ہے، واضح طور پر بیدل سے الگ اپنی ایک دامن نکال رہا نظر آ رہا ہے۔

مطلوٰی غالب کے مجموعہ عود ہندی میں اپنے ایک شاگرد مولوی عبدالرزاق شا کر کو اس شعر کی تخریج غالب نے اس طرح کی ہے۔ اس کا اعتبار میں اس سے قبل بھی کر چکا ہوں۔ غالب لکھتے ہیں:

”کلی جب نئی نکلے، یہ صورتِ قلبِ صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول اپنے برگِ عافیت معلوم، یہاں معلوم یہ معنی مہدوم ہے، اور برگِ عافیت یہ معنی مایہ آرام، برگ اور سرو برگ یہ معنی ساز و سامان ہے۔ خواب گل یہ اعتبار خاموشی وہ یہ جاناندگی پریشانی ظاہر ہے یعنی شگفتگی، وہی پھول کی پتھلیوں کا بکھرا ہوا ہونا۔ غیب یہ صورتِ دل جمع ہے۔ باوصف، جمیعتِ دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے۔“

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب اپنے شعر کی تخریج میں شعر کی ظاہر صورتِ حال کو واضح کر رہا ہے اور کچھ کچھ باطن یعنی مفاہیم کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ یوں شعر کے باطن میں اترنے کی توقع وہ اپنے قاری سے رکھے ہوئے ہے۔ اسی لئے شعر کے بہت سے رخ بھی اُس نے قاری پر چھوڑ دیئے ہیں ورنہ شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے کے پہلے جزو کی طرف توجہ دینا اور دلائل و دلوں امور ہی بہت ضروری ہیں۔

”طیچہ یا شگفتن ہا“ کے الفاظ کو آپ کس طرح فراموش کر سکتے ہیں! ان الفاظ پر پھول کی پریشانی ہی متوقف نہیں، پھول کی طرح طرح سے کھلنے کی صورتِ حال بھی انہی پر منحصر ہے۔ پھول ایک طرح نہیں، کئی طرح کھلے گا، اسی لئے صرف شگفتن کی بجائے شگفتن ہا کہہ کر شاعر نے پھول کی پریشانی کے مستقبل میں طرح طرح کے رنگ بھر

دیئے ہیں۔

خواب نگل پریشان ضرور ہے لیکن اس کی یہ پریشانی اپنے طور پر زندگی کی رنگ رنگی بھی رکھتی ہے۔ برگ عافیت معلوم کے تین لفظوں کے اتحاد میں جو معنی فیزیکی موجود ہے، اُسے خود غالب نے برگ کے معنی مایہ آرام یا ساز و سامان بنا کر عافیت کے معنی آرام تک محدود کر کے اور معلوم کے معنی کو معدوم کہہ کر پارہ پارہ جو کر دیا ہے، یہ بھی ایک طرح غالب کو اپنے قاری کی سوچ پر جو پر قدرے عدم اعتدائی کو ظاہر کرتا ہے۔

الفاظ کے معانی کی وضاحت کے پتھر میں غالب کے شعر زیر بحث کا مفہوم بکھرسا گیا ہے ورنہ غنچے کے کھلنے کو ٹھکنے یا کہنے سے جو خود لفظ پریشانی کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی ہے، وہ اپنی جگہ ایک جدا گانہ معنی فیزیکی کی نظر رکھتی ہے۔

برگ عافیت کو آرام کا سامان کہہ کر غالب نے نہ لفظ برگ کے ساتھ انصاف کیا ہے اور نہ ہی اس کی وجہ سے لفظ عافیت کی معنی فیزیکی ابھر کر سامنے آ سکی ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ عافیت کے معنی صرف آرام نہیں، خیر و خیریت اور صحت و تندرستی بھی ہیں۔ اسی طرح شعر میں معلوم کا لفظ جو معدوم اور وجود کی درمیانی کیفیت کو واضح کر رہا ہے، لفظ معدوم سے وہ معنی قطعی طور پر اخذ نہیں ہوتے۔

شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے کی جو غالب نے شرح کی ہے، اگر ہم ایک طرف رکھ دیں تو یہ پہلا مصرع زیادہ عمدہ معنی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ پھر اس مصرع کے معنی اور تفہیم ہم اس طرح کریں گے:

”غنچہ یا ٹھکنے یا برگ عافیت معلوم“ غنچہ جب تک پوری طرح نئے نئے مختلف انداز میں کھل نہیں جاتا، اس وقت تک ہم اس کے وجود کے بارے میں کوئی آخری بات نہیں کہہ سکتے۔ غنچہ کا صرف کھلنا ہی اپنے طور پر بہت سے امکانات رکھتا ہے اور طرح طرح سے کھلنا امکانات کی دوسری قسم ہے۔

ایسی صورت میں غنچہ اپنے طور پر آرام سے کس طرح بیٹھ سکتا ہے؟ اسی لئے ہم اس آرام، اس برگ عافیت کو معلوم تو کہہ سکتے ہیں، معدوم نہیں کہہ سکتے۔ اگرچہ معلوم کا تعلق حقائق کی نسبت خیالات سے زیادہ ہے مگر ہم خیالات کے ساتھ بھی معدوم کا لفظ کس طرح عائد کر سکتے ہیں؟ گویا غنچے کے پوری طرح کھلنے اور پھول بننے تک کی کیفیت کو اُمید و نطم کی کیفیت کا نام تو دے سکتے ہیں، اُسے معدوم نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے یہاں معلوم کا لفظ بہت ہی موزوں لفظ ہے جو بیک وقت معلوم کے معنی بھی دے رہا ہے اور معدوم کے معنی کی طرف اشارہ بھی کر رہا ہے۔ اسی اشارے کو غالب نے اپنی تشریح میں اپنے شاگرد کو سمجھانے کیلئے معدوم کہا ہے۔ ورنہ اُسے ایک ذہین قاری سے اُس وقت بھی یہ پوری پوری اُمید تھی کہ وہ یہاں لفظ معلوم کے معنی کو سمجھ رہا ہوگا۔

اور پھر لفظ معلوم ہی کی وجہ سے اس شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے کے جملہ معانی ہم پر روشن ہوتے ہیں۔ باوجود دل جمعی خواب گل پریشاں ہے۔ غنچے کی صورت دل جمعی کی صورت کو واضح کر رہی ہے۔ اسی لئے یہاں ”باوجود“ کا لفظ رکھا گیا ہے جو اپنے معنی پوری طرح قاری کے ذہن تک پہنچا رہا ہے۔ غنچے کی ظاہری صورت دل جمعی کی خصوص صورت ہے اور یہی دل جمعی کی خصوص صورت خواب کی صورت کی طرف بھی واضح اشارہ کر رہی ہے۔

غنچہ اپنی خصوص صورت میں یوں لگتا ہے جیسے وہ سو رہا ہے اور غنچے کا خواب دیکھنا گویا فطری ارتقاء یعنی پھول بن جانے کا عمل ہے۔ اگرچہ یہ ارتقاء اپنے دامن میں ٹکرنے کے عمل کو بھی سنبھالے ہوئے ہے مگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو یہ سارا فطری عمل اپنے پہلو میں جمالیات کے تمام مراحل بھی رکھے ہوئے ہے۔

جمالیات کا مادی صورت اشیاء سے براہ راست تعلق ہے۔ بارہ بھی جیسی صورتیں اختیار کرتا جاتا ہے، جمالیات اُس کے ساتھ رواں دواں رہتا ہے۔

پہلے مصرعے کے پہلے کلمے ”غنیۃ تاشکلیں ہا“ میں ایک بہت ہی چھوٹا سا لفظ ”تا“ بھی اپنے اندر معافی کی ایک فوج لئے ہوئے ہے جو ارتقاء کے اس سارے عمل کی نگرانی کر رہی ہے۔

غالب اس شعر میں کہتا یہ چاہتا ہے کہ اشیاء کی ظاہری صورتوں سے نہ غمگین ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہی خوش، بس اپنے ذہن کو کام میں لا کر قفل کے ساتھ ان کا نگارہ کرنا چاہئے اور پھر کوئی تہیہ انداز کرنے میں یقیناً ایک راحت کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اب آپ مجھے بتائیے کہ غالب نے جو اپنے ان اشعار کو اپنے ”ابتدائے فکر و سخن“ سے وابستہ کر کے یہ کہا ہے کہ اس زمانے میں وہ بیدل و امیر و شوکت کے طرز پر رہتا نہ لکھتا تھا، تو اپنی جگہ غالب کا یہ امتزاج ایک حقیقت تھی لیکن ان اشعار سے صاف یہ بتا بھی چل رہا ہے کہ غالب اپنے وقت کے ان تمام شعراء سے ایک جداگانہ حیثیت اور مقام بھی رکھتا ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں نے اپنے مضمون ”غالب اور بیدل“ میں اس تاریخی حقیقت پر خوب روشنی ڈالی ہے کہ غالب کے کلام پر بیدل کا کس قدر اثر تھا لیکن آہستہ آہستہ طرز بیدل سے الگ غالب اپنا ایک انداز شعر گوئی نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

میں ذاتی طور پر بیدل کی ہمدردی کی بجائے اسے غالب اور بیدل کے مزاج کی ہم آہنگی کا نام دیا کرتا ہوں اور جہاں تک بقول حمید احمد خاں طرز بیدل کی اس تجزیاتی و تحلیلی شاعری کا تعلق ہے، اس پر غور کیا جائے تو ذرا سی وقت نظر سے پتا چل جاتا ہے کہ شاعری میں غالب کا انداز تجزیہ و تحلیل بیدل سے زیادہ واضح اور زوردار ہے۔

اسی شعر زیر بحث کو لے لیجئے۔ غنیۃ تاشکلیں ہا برگ عافیت معلوم۔ باد جو دل تہی خواب گل پریشاں ہے۔ آپ اس شعر میں ہزار بیدل کے انداز تجزیہ و تحلیل کی کھوج لگاتے رہیں، غالب پھر بھی آپ کو الگ نظر آئے گا۔ آپ کو اس کا ثبوت اس غزل

زیر بحث کے تیسرے شعر میں مزید واضح نظر آ سکتا ہے۔

تیسرا شعر ہے:

ہم سے رنجِ چٹابی کس طرح اٹھایا جائے  
داغ، پشت، دست، ہنر، شعلہ خس بدعواں ہے

اس شعر کو اچھی طرح سمجھنے کیلئے دوسرے مصرعے کی نسبت پہلے مصرعے پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ پہلا مصرع بہت واضح ہے لیکن یہ مصرع قادی کے ”رنجِ چٹابی“ پر خاص توجہ کا مستحق بھی ہے۔ چٹابی کا رنج، بے قراری اور اضطراب کا رنج بھی ہو سکتا ہے اور چٹابی کا رنج اندھیرے اور غفلت کا رنج بھی ہو سکتا ہے کہ تاب کے معنی روشنی اور ضیا کے بھی ہیں اور چٹابی کا رنج کمزوری اور ناتوانی کا رنج بھی ہو سکتا ہے کہ تاب کے معنی طاقت اور توانائی کے بھی ہیں۔ جیسی تو ہم اپنی عام گفتگو میں تاب و توان عموماً استعمال کرتے رہتے ہیں۔

چٹابی کے ان تمام معانی کو سامنے رکھتے ہوئے شعر زیر بحث کے یہ معانی نکلتے ہیں۔ اگر ہم چٹابی کے معنی اضطراب اور بے قراری کے لیتے ہیں، تب اس شعر کا مطلب یہ نکلتا ہے اور شارحین نے خود حضرت غالب سیت چٹابی کے معنی اضطراب ہی کے لئے ہیں لیکن اس کے باوجود جو معنی میں عرض کرنے لگا ہوں، وہ معنی شارحین سے بھر بھی الگ ہوں گے۔ بہر حال میرے خیال میں اضطراب کے پیش نظر اس شعر کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ ہم بے قراری اور بے چینی کا غم کس طرح برداشت کریں کہ بے قرار ہو کر داغ نے کیا حاصل کر لیا کہ وہ عاجزی کا اظہار کرنے والے ہاتھ کی پشت کی طرح کا ہو کر رہ گیا اور شعلہ بھی جو ہمیں اس وقت مضطرب نظر آ رہا ہے، اُس کو دیکھتے ہیں تو وہ بھی اپنی بے قراری یعنی ہنر کے کی صورت کے ہوتے ہوئے آخر میں پوچھی لگتا ہے جیسے اُس نے بھی اپنے دانتوں میں ٹکالے کر اظہار عاجزی کرنا شروع کر رکھا ہے۔



اب جو آپ شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے ”ہم سے رنخ چٹائی کس طرح اٹھایا جائے“ پر غور کرتے ہیں تو آپ کو ایک دوسرا ہی جہان معنی نظر آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسی صورت میں ہم سے یہ قراری اور بے چینی کا غم کس طرح اٹھایا جاسکتا ہے؟ دوسرے لفظوں میں ہم بے چین اور متقرار ہونے کا غم کیوں اٹھائیں کیونکہ ہم نے داغ اور شعلہ کو دیکھ لیا ہے کہ داغ بھی بے چینی کا نتیجہ ہے اور شعلہ اپنی یہ قراری سے ہمیں خبردار کر رہا ہے کہ بے چینی اور یہ قراری سے حاصل عاجزی اور انکسار کے علاوہ کچھ نہیں، جبکہ ہم سمجھتے ہیں کہ آدمی یہ قرار ہوتا ہے تو اس میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور اس حرکت سے وہ قرار بھی حاصل کر لیتا ہے اور اس میں عاجزی کے ساتھ ساتھ ایک پروکارا حاد بھی جنم لیتا ہے۔ گویا ہمیں چٹائی، بے چینی اور اضطراب دکھانے کی بجائے اپنے آپ کو سنبھالنے کی ضرورت ہے۔

اگر چٹائی کا مطلب اندھیر اور ظلمت لیا جائے، پھر اس شعر کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ جب ہم نے یہ دیکھ لیا کہ داغ اپنے تمام جلنے کے باوجود ایک نشان اور ایک الگ اپنی شناخت رکھتا ہے اور اس شناخت کے باعث اس میں ایک اپنے انداز کی تاب بھی پیدا ہو گئی، نہ وہ شعلہ تو تمام روشنی ہی روشنی ہے مگر وہ بھی اپنے دانتوں میں تنکا لے کر اظہار عاجزی کر رہا ہے تو پھر ایسی صورت حال میں ہم کس طرح بے چینی یعنی اندھیرے اور ظلمت کا شکوہ کر سکتے ہیں؟ گویا شاعر ان معنی میں یہ کہہ رہا ہے کہ ہمیں اندھیرے اور ظلمت کا شکوہ کرنے کی بجائے روشنی اور اُنہالے کی کوئی صورت نکالنی چاہئے۔

پہلے مصرعے میں لفظ چٹائی اگر ناخاقی اور کمزوری کے معنی میں لیں تو شعر زیر بحث کے یہ معنی سمجھ پر ہوتے ہیں کہ جب ہم نے داغ اور شعلہ پر غور کر کے یہ دیکھ لیا ہے کہ ان دونوں میں عاجزی کے باوجود داغ میں ایک شناخت اور شعلے میں ایک تپ موجود ہے تو اس کا صاف اور واضح مطلب یہ ہے کہ عاجزی کمزوری نہیں، یہ تو ایک طرح کی اپنے ہی انداز کی طاقت ہے تو پھر ہم چٹائی یعنی کمزوری اور ناخاقی کا مظاہرہ کیوں کریں اور اپنے

آپ کو چٹائی کے رنج کا غور کیوں بتائیں؟ کیوں نہ اس رنج چٹائی کو ایک کام کی چیز بنوا لیں؟

میں مکرر عرض کرنا چاہوں گا کہ غالب کی ان تینوں اشعار والی غزل کے بارے میں آپ نے میری گزارشات گوش گزار فرمائیں اور یہ بھی دیکھ لیا کہ خود غالب ان اشعار کے بارے میں کہہ رہا ہے کہ یہ اشعار بیدل اور شوکت وغیرہم کی بیرونی میں کہے گئے ہیں۔ اس حقیقت کے ساتھ ساتھ غالب نے جو اپنے ان اشعار کی تشریح کی ہے، وہ بھی ملاحظہ فرما لی۔ یہ سب حقائق اپنی جگہ لیکن آپ نے یہ ملاحظہ بھی فرمایا ہوگا کہ غالب کا انداز صاف صاف بتا رہا ہے کہ ابتداء ہی سے اُس کا انداز شعر گوئی ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ مزید یہ کہ تینوں اشعار میں غالب کا جمالیاتی شعور بھی ایک اپنے ہی انداز کا ہے۔

اگر آپ اسے تکرار نہ خیال فرمائیں تو میں نے جو ان اشعار کی ابھی ابھی تشریح کی ہے، اُسے نہایت اختصار سے یہاں لکھ دیتا ہوں:

پہلے شعر کے پہلے مصرعے ”کار کاہ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے“ میں جو ایک طرح کی جمالیاتی شعور کی چہل پہل نظر آ رہی ہے، دراصل یہ آپ انسان کے حسن و جمال میں جو ایک چہل پہل ہے، اُس کا مطالعہ فرما رہے ہیں، حالانکہ غالب یہاں بات ایک قدرتی منظر کی کر رہا ہے مگر کار کاہ ہستی میں لالہ کے داغ سماں ہونے کی جو بات ہے، اُس کا صاف اشارہ انسان کے فکر و عمل کی فحاشی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

مطلب یہ ہے کہ انسان کی ذات کا حرکت میں آنا کوئی معمولی بات نہیں، یہ حرکت میں آتی ہے تو زندگی اپنے آپ کو بنانے سنوارنے میں مصروف ہو جاتی ہے اور یوں چاروں طرف حسن و جمال کے فوارے چلنے لگتے ہیں۔

دہقان کے خون گرم کو آپ ہزار برقی فرسں راحت کہتے رہیں، اس کی جمالیاتی قدر و قیمت سے انکار نہیں کر سکتے۔ اسی طرح آپ لاکھ خبردار کرتے رہیں کہ ”طنینہ چٹائیں با

برگ عافیت معلوم، لیکن ٹھنڈے پانی کا پینا ہمارے جسمانی نظاموں سے آپ کی آنکھیں نکلتی ہیں اور  
 انڈے کے بغیر نہیں رہ سکتیں اور جس طرح آپ غصے کی دلجمعی سے مطمئن و محفوظ ہوتے ہیں،  
 خواب گلی کی پریٹنی کی رنگارنگی کو بھی فراموش نہیں کر سکتے۔



## رونے کا عملِ شادابی

ہم آپ سب جانتے ہیں کہ نفسیات ایک ایسا علم ہے جو برابر آگے بڑھ رہا ہے اور بڑھتا رہے گا۔ لیکن ہمارے ہاں ایسے افراد کی نہیں جو اس علم کے پاؤں میں زنجیریں ڈالنے سے باز نہیں آتے، خصوصاً غالب کے شاعرین اس کام میں سب سے آگے ہیں۔ ادھر غالب ہے کہ اپنی طرف سے ہر علم میں گونا گوں اضافے کرنے سے ایک لمحے کو توقف نہیں کرتا اور نفسیات کے ضمن میں تو غالب نے ایسے حوصلے دکھائے ہیں کہ جن کو دیکھ کر قاری کا دل کیسے سرت سے جھوم جھوم اٹتا ہے۔ غالب کا ایک مطلع ملاحظہ فرمائیے:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

کسی دوسرے شاعر کو کیا کہیں، خود حالی صاحب فرماتے ہیں: ”دھویا جاتا ہے بے شرم وہ بے باک ہوتا۔ پاک ہونا آزاد یا شہید۔ مطلب یہ ہے کہ جب تک آنکھ سے آنسو نہیں ٹپکتے تو اسی بات کا پاس دلچسپی تھا کہ عشق کا راز کسی پر ظاہر نہ ہو جائے مگر جب رونا ضبط نہ ہو سکا اور ہر وقت آنسو جاری رہنے لگے تو رفتائے راز عشق کا خیال جاتا رہا اور

ایسے بے شرم وہے جناب ہو گئے کہ آزادوں اور شہیدوں کی طرح کھل کھیلے۔

آخر میں لکھتے ہیں: ”اس مطلب کو ان لفظوں میں ادا کرنا کہ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ بالکل پاک ہو گئے، بلاغت اور حسن بیان کی انتہا ہے۔“

میرا خیال تھا کہ مولانا غلام رسول مہر پھر حالی کے بعد کے آدمی ہیں، انہوں نے یقیناً شعرذیر بحث کی تفہیم حالی سے آگے بڑھ کر کی ہوگی لیکن انہیں دیکھا تو وہ بھی یہی فرما رہے ہیں:

”عام قاعدہ ہے کہ جب تک بعدِ افکار نہ ہو، انسان بڑی احتیاط کرتا ہے لیکن جب حقیقت واضح ہو جائے تو ضبط کی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی۔ رفتہ رفتہ نرسوائی کا احساس کندہ ہوتے ہوتے ختم ہو جاتا ہے۔ یہی صورت حال مرزا غالب کو پیش آئی۔ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ پاس دلخانا کا کوئی ترس لگا نہ رہا۔ یعنی ضبط و احتیاط سے کلاما بے پروائی اختیار کر لی۔“

شاد رحمن نے اس شعر کو سمجھنے میں حسب معمول پہلی غلطی یا فرد گزاشت تو یہ کی کہ غالب کی ہدایت کے مطابق شعر کے ایک ایک لفظ پر غور نہیں فرمایا۔ مثال کے طور پر پہلے مصرعے کے لفظ ”اور“ کو اس طرح نظر انداز کر دیا جیسے یہ لفظ سرے سے شعر میں موجود ہی نہیں ہے۔ اگر لفظ ”اور“ پر غور کیا ہوتا تو پھر وہ شعرذیر بحث کو سمجھنے میں بنیادی غلط فہمی کا افکار نہ ہوتا۔

پہلے مصرعے میں غالب واضح طور پر کہہ رہا ہے: ”رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے۔“ مطلب یہ ہے کہ عشق میں ہمارے رونے نے ہمیں مزید بیباک اور بے درگزر دیا۔ گویا آدمی عشق کرتا ہے تو وہ بیباک تو خواہ مخواہ ہو جاتا ہے۔ اب چونکہ عشق اور بیباکی ایک طرح لازم و ملزوم ہیں تو پھر آپ عشق میں بیباک ہونے کو، جیسا کہ ہمارے حالی صاحب نے فرمایا ہے، بے شرم ہونا کیسے کہہ سکتے ہیں؟

یہاں لفظ جہاک کو خفی معنی میں کسی طرح بھی نہیں لے سکتے اور جب اس شعر زیر بحث میں لفظ جہاک کو خفی معنی میں لے لی نہیں سکتے، پھر اس شعر کے دوسرے مصرعے کو خفی معنی کیونکر روئے سکتے ہیں جیسا کہ ہمارے دونوں شارحین مولانا حالی اور مولانا غلام رسول مہر نے فرمایا؟ مولانا حالی نے تو پاک ہونے کے معنی شہداء تک لکھ ڈالے۔

رونے سے عشق کا راز چھپانے کا خیال کیا جاتا رہا، بقول حالی صاحب ”ہم آزادوں اور شہیدوں کی طرح کھل کھیلے۔“

مولانا غلام رسول نے فرمایا: ”رونے سے رفتہ رفتہ زسوائی کا احساس کند ہوتے ہوتے ختم ہو جاتا ہے۔“

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ ایک بات میں مہر سے حالی آگے نکل گئے کہ آخر میں انہوں نے کم سے کم یہ تو لکھ دیا: ”شعر کے مطلب کو ان لفظوں میں ہوا کرنا کہ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ بالکل پاک ہو گئے، بلاغت اور حسن بیان کی انتہا ہے۔“ گویا حالی کا ذہن شعر زیر بحث کے مثبت معنی کی طرف منتقل تو ہوا لیکن وہ اپنی بات کو آگے نہیں بڑھا سکے۔

مہر نے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے اس شعر میں عاشق کی گریہ و زاری کی نفسیات کو عام رواجی انداز میں نہیں دیکھا بلکہ گریہ و زاری کو مثبت معنی دے دی ہیں، ایسے معنی جن کی بدولت عاشق کے آنسو نہ صرف عاشق اور اس کی عاشقی کی عاقبت سنوارنے کا موجب بنتے ہیں بلکہ یہ آنسو ہمدردی کے حوصلے بھی بلند کرتے ہیں۔

غالب کے اس شعر کی نفسیات کو اچھی طرح سمجھنے کیلئے ضروری ہے کہ ہم ان سوالات پر غور کریں کہ آخر آدمی عشق کا تجربہ کرتے ہوئے کیوں ڈرتا ہے؟ ڈرتا بھی ہے یا یہ ہمارا اپنا خیال ہے؟ پھر عشق کے تجربے کو آدمی راز میں کیوں رکھنا چاہتا ہے اور پھر کیا واقعی عشق کو راز میں رکھنا بھی چاہتا ہے یا یہ بھی محض ہمارا اپنا خیال ہے؟

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عشق میں گر یہ دزاری کا کیا مطلب ہے؟ اب ان سوالات کے جواب سنئے۔ عشق کا تجربہ کرتے ہوئے آدمی ڈرتا اس لئے ہے کہ اس تجربے کے ذریعے وہ یعنی آدمی اپنی ذات سے باہر قدم نکال رہا ہے۔ ظاہر ہے اپنی ذات سے باہر قدم نکالنے کیلئے جہاک ہونے کی ضرورت ہے۔ اسی لئے جب آدمی عشق کرنے کا ارادہ کر رہا ہوتا ہے تو ہم اس کی اس حالت کو ڈرنے سے تعبیر کر رہے ہوتے ہیں حالانکہ وہ اس وقت اپنے دل سے خوف کو نکال رہا ہوتا ہے۔ خوف نکالنے بغیر عشق کرنا ممکن نہیں، اس لئے عشق کا تجربہ کرنے والا شخص یعنی عاشق جہاک تو خود بخود ہو جاتا ہے جس کے بارے میں پہلے ہی میں نے عرض کر دیا ہے۔

اب دوسرا سوال یہ ہے کہ آدمی اپنے عشق کو چھپانا کیوں چاہتا ہے؟ اسے راز کیوں بنانا چاہتا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ آدمی اپنے عشق کو ہرگز ہرگز نہیں چھپانا چاہتا اور جتنے عرصے کیلئے وہ اسے چھپانا بھی چاہتا ہے، وہ بھی اس لئے کہ جب اسے اپنے عشق کے تجربے کی کامیابی کا ذرا بھی یقین ہوگا، وہ اسے فاش کرنے میں ذرا تاخیر سے کام نہ لے گا۔ عاشق اپنے عشق کو فاش اس لئے کرتا چاہتا ہے تاکہ ایک تو لوگوں کو اس کے عزم اور صبر کا پتا چلے، دوسرے عشق کے تجربے میں جو زندگی کی ایک اپنے ہی ابعاد کی سرشاری موجود ہوتی ہے، اس کا عظیم معاشرے میں عام ہوا اور عاشق کیلئے ہی نہیں، دوسرے لوگوں کو بھی ایک کیف و سرشاری کے ساتھ زندگی گزارنے کا ہنسا آجائے۔

عشق میں دوسوائی کا تصور انسانی معاشرے کی کم علمی اور بے خبری کو ظاہر کرتا ہے، اس لئے سچے عاشقوں نے دوسوائی کی کبھی پروا نہیں کی۔ اب رہا یہ سوال کہ عشق میں آدمی گر یہ دزاری کیوں کرتا ہے اور اسی طرح وہ گر یہ دزاری سے گریز بھی کیوں کرتا ہے؟ اپنے آپ کو آنسو ضبط کرنے کیلئے کیوں تیار کرتا ہے؟ جیسا کہ غالب کے شعر زیر بحث سے پتا چل رہا ہے کہ آنسوؤں کے ضبط کا بندوبست تو پھر کیا ہوا؟

اذل تو عشق میں رونے سے عاشق کا اپنے آپ کو روکنا کوئی قابلِ دوا عمل نہیں ہے۔ اگر عاشق کا دل رونے کو چاہ رہا ہے تو اسے ضرور رونا چاہئے اور اگر عاشق صبرِ مضبوط سے کام لے رہا ہے تو اس کی ہوجاس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ جس معاشرے میں عاشق اور اس کا معشوق زندگی بسر کر رہے ہیں، وہ معاشرہ نا سمجھ اور کم علم افراد کا معاشرہ ہے لیکن چونکہ عشق کا تجربہ بذاتِ خود معاشرے کو کئی بندھنوں سے آزاد کروانے کا عمل ہے، اس لئے عاشق ہزار مضبوط کے باوجود گریہ و زاری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور جیسے ہی رونے کے آئینہ راہِ عمل سے گزرتا ہے، اسے پتا چلتا ہے کہ وہ خواہ مخواہ اس تجربے سے اپنے آپ کو روک رہا تھا، یہ تو بہت ہی وسعتِ فزا اور رفعتِ فزا تجربہ ہے جو انسان کے سامنے سے بڑی بڑی دیواروں کو گر کر اسے یعنی انسان کو زندگی کی وسعتوں اور بلند یوں کا احساس دلاتا ہے۔

غالب جو اپنے اس شعرِ زیر بحث میں یہ اعلان کر رہا ہے:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

دھوئے گلے ہم اچھے کہ بس پاک ہو گئے

تو اس کا واضح مطلب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ ارے واہ! ہم خواہ مخواہ مضبوط سے کام لے رہے تھے اور اپنے آنسوؤں کو روک کے بیٹھے تھے، ہماری آنکھوں سے آنسو کیا برستے، ہماری زندگی کا مطلع صاف اور شفاف ہو گیا۔ اب ہمارے سامنے ہر چیز واضح اور روشن ہے۔ خوف تو اندھیرے اور جھٹ پٹے میں دامن گیر ہوتا ہے۔ آنسوؤں نے فضا کو جو ایک خاص تازگی اور شادابی سے بھر ڈالا ہے، اب کسی خوف کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے! خوف تو دیرانی کا حصہ ہوتا ہے۔ آنسوؤں نے اور کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو، کم از کم ہمیں دیرانی سے بچایا ہے۔

اگر ہم شعرِ زیر بحث کو عام فہم مفہوم میں بھی لیں، جب بھی یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہمارے رونے سے جو رازِ عشق کا شہ ہوا ہے، اس نے ہمارے دل سے زسوائی کا خوف نکال



دیا ہے۔ اب ہم دیکھ لیں گے جو کچھ ہونا ہے، ہو جائے۔ ہم سے شرم و لحاظ دور نہیں ہو گئے، ہم میں اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر بیٹھنے کا حوصلہ پیدا ہوا ہے۔ اس طرح کی شرم و حیا جو آدمی کو بزدل یا کمزور کر دے، مری خلافت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتی۔

عشق میں رونے سے شرم و حیا کیا دور ہوئے، یوں لگتا ہے کہ ہماری ذات سے نا پسندیدہ عناصر دور ہو گئے ہیں۔ ان سے شہدائین یا بے راہروی اور آوارگی پیدا ہونے والی بات تو کسی طرح درست معلوم نہیں ہوتی، جیسا کہ ہمارے بزرگ مولانا حالی اور غلام رسول نے فرما دیا ہے۔

غالب نے اس شعر میں رونے سے جو ایک نیا جہا لیا تھی پہلو واضح کیا ہے، اس کی داد ایک الگ گفتگو چاہتی ہے۔



## غم و آلام سے متعلق غالب کا سفاکانہ رویہ اور جمالیاتی طلوع

غالب نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں انسانی غم کی ایک صورت حال کو ذرا بہت کر بیان کیا ہے:

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا

نہ ہوتا مگر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

شارحین نے اس شعر کا عام مطلب یہ لیا ہے کہ غم کی فراوانی کے باعث سراپے تمام حواس کھو بیٹھا ہے، بے حس ہو گیا ہے۔ اگر یہ بات ہے تو پھر ایسی صورت میں اگر یہ سر کٹ بھی جائے تو ہمیں غم نہیں ہونا چاہئے کہ اپنی بے حسی کی وجہ سے وہ ہمارے کام کا ثواب نہیں رہا، تاہم اگر یہ سر نہ بھی کٹتا تو ہمارے زانو پر دھرا ہوتا اور یہ سر کے کٹنے کی صورت سے کوئی مختلف صورت نہ ہوتی۔ شدت غم ہی سے کسی سر کو زانو پر دھر کر بیٹھ جانا کوئی صحت مند صورت حال نہیں ہے۔

تمام شارحین نے بات یہیں پر ختم کر دی ہے۔ غلام رسول میر نے زیادہ سے زیادہ یہ نکتہ نکالا ہے: ”جب کوئی چیز بے حس اور سن ہو جائے تو اس کے کٹنے کا بھی کوئی

احساس نہیں ہوتا۔

مطلب یہ ہے کہ غلام رسول مہر نے بھی مفہوم شعر میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ کسی شارح نے اتنا بھی نہیں کہا کہ غالب انسانی فہم کی اس صورت حال کو پسند نہیں کرتا یا شدت فہم سے ذہن کا بے حس ہو جانا کوئی اچھی بات نہیں۔ جب یہ صورت حال ہو جائے تو انسان کو چاہئے کہ ایسی زندگی پر وہ موت کو ترجیح دے۔ اگرچہ ”تو فہم کی اس سر کے کھٹنے کا“ یہ ٹکڑا صاف بتا رہا ہے کہ اس طرح غمزہ ہونے سے بہتر ہے کہ آدمی اپنا خاتمہ کر لے یعنی فہم کی یہ صورت حال کسی طرح بھی قابل قبول نہیں۔

ذرا غور کریں تو ہمیں جلدی ہی پتا چل جاتا ہے کہ غالب کیلئے فراوانی فہم کے باعث انسان کے سر کا بے حس ہونا کسی طرح بھی عمدہ عمل قرار نہیں پاتا۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے انسان اپنے فہم کی طرف سے لاپرواہ اور لاعلم ہو جائے۔

ملاحظہ فرمائیے! یہاں غالب انسانی نفسیات کے کیسے باریک نکتے کی طرف ہماری توجہ مبذول کروا رہا ہے۔ شدت فہم سے انسانی ذہن کا مآؤف ہو جانا یا بے حس ہو جانا ایک خاص حد تک تو مانا جاسکتا ہے، لیکن اس بے حسی کی حالت کو کھاتی ہونا چاہئے، اس سے زیادہ نہیں۔ اگر یہ صورت حال طویل کھینچتی ہے تو سمجھ لیجئے کہ انسان اپنے فہموں سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی کمزوری دکھا کر ان سے بھاگ رہا ہے اور فہموں سے اس طرح فرار اختیار کرنا گویا اپنی موت کو دعوت دینا ہے اور یہ موت بھی کیا، ایک طرح کی خودکشی کہی جا سکتی ہے۔

دنیا میں کوئی فہم ایسا نہیں جس کو انسان برداشت نہ کر سکتا ہو، اس لئے کہ کسی بھی فہم کو لے لیجئے، وہ انسان کا خود ساختہ فہم ہوتا ہے اور یہ جو شکل مشہور ہے کہ خود کردہ یا علاج نیست، تو اس کا مطلب بھی یہ نہیں ہے کہ اپنے کئے کا کوئی علاج نہیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو سنبھال کر کیوں نہیں رکھتے؟ اپنے آپ کو سنبھالنا قطعی طور پر آپ

کے بس میں ہے۔ اس میں اگر کوئی دوسرا کچھ دیکھ کر سکتا ہے تو دوسرے کی مدد کے کارآمد ہونے کا انحصار بھی آپ کی اپنی ذات پر ہے۔

غالب اپنے اس شعر زیر بحث میں بحیثیت انسان اپنے خلاف بہت سینہ سپر ہو کر سامنے آیا ہے۔ ایک طرح بڑی بیدردی اور سفاکی کے ساتھ کہہ رہا ہے۔ یہ کوئی بہادری اور شجاعت ہوئی کہ غموں کی زیادتی کو برداشت کرنے کی بجائے آپ غموں کی طرف سے بے حس ہو جائیں؟ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے آپ نے اپنا سراپے تن سے جدا کر ڈالا اور پھر آپ اپنے عقل یا خودکشی کے التزام سے بھی بچنا چاہ رہے ہیں۔

اس شعر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ غالب اس میں خود رچی کا شکار نہیں ہوا۔ اسی بات کو میں نے غالب کی بہادری اور شجاعت بھی کہا ہے اور سفاکی اور بیدردی بھی۔ آدمی جب اپنے خلاف کھڑا ہوتا ہے تو اس وقت وہ شجاع بھی ہوتا ہے اور سفاک بھی اور یہ انسان کے اخلاق کے ضمن میں کوئی معمولی بات نہیں کہ وہ اپنی شجاعت اور سفاکی کے ذریعہ کو عدل عسکری کی طرف سے ادھر ادھر نہ ہونے دے۔ غالب نے اپنے اس شعر زیر بحث میں یہی کمال دکھایا ہے کہ ہم اس کی شجاعت کی داد بھی دینے پر مجبور ہیں اور اس کی سفاکی کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ میں غالب کا یہ شعر زیر بحث پھر لکھ رہا ہوں:

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا

نہ ہوتا مگر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

اس شعر کا جمالیاتی پہلو یہ ہے کہ غالب نے یہاں جمالیات کو حرکیات کے سپرد کرنے کا عزم کر رکھا ہے۔ غم کی فراوانی سے کسی کے سر کا اس کے زانو پر ہونا غالب کو قطعی پسند نہیں۔ زانو پر سر کا ہونا تو ایسا ہی ہے جیسے کسی نے کئے ہوئے سر کو کسی کے زانو پر رکھ دیا ہو۔ اس سے کسی طرح بھی جمالیات کی کوئی عمدہ تصویر نہیں بنتی۔ غالب تو غموں کی صورت میں سر کو زانو پر کیونے کی بجائے اسے اپنی اصل جگہ پر دیکھنے کا متعلق ہے۔ کسی کا سر اس کی اپنی

جگہ قائم ہے تو یوں سمجھئے کہ وہ شخص بھی اپنی جگہ قائم ہے اور پوری طرح حرکت میں بھی ہے۔  
 سر کے فعال ہونے کا مطلب یہ ہے کہ سر میں اوجھے اوجھے خیالات نے ایک  
 چراغاں کر ڈالا ہے اور اس چراغاں کی روشنی میں زندگی پوری طرح حرکت میں آئی ہوئی  
 ہے۔ اس انداز میں حرکت میں آئی ہوئی ہے کہ روشنی کی رفتار کو بھی اس پر شک آئے۔  
 اسی حرکت کیلئے غالب نے ذہن کی جگہ سر کا استعمال کیا ہے اور پھر اس کے بعد  
 سر کے تمام لوازمات کا بھی خیال رکھا ہے۔ یعنی سر کا کٹنا، اس کا زانو پر دھرا ہونا وغیرہ وغیرہ اور  
 یوں غزوہ آدمی کی ایک ایسی فتح ہے جس پر غور کرنا ضروری ہے۔

شعر زیر بحث میں غالب نے سب سے بڑی بات یہ واضح کرنے کی کوشش کی  
 ہے کہ انسانی نفسیات میں کوئی مقام ظہر جانے کا نہیں۔ انسانی نفسیات کے اکثر مسائل کو  
 انسان بذات خود حل کر سکتا ہے، مثلاً اسی شعر میں کثرتِ آلام سے انسان کا ذہن بے حس تو  
 ہو سکتا ہے لیکن یہ بے حسی وقتی ہوتی ہے جس کو انسان اپنے ارادے سے دور کر سکتا ہے اور اگر  
 کوئی شخص ایسا نہیں کر سکتا تو اس میں اس کے ذہن کا کوئی قصور نہیں، اصل قصور اس کے عزم  
 اور ارادہ کا ہے جس کا براہِ راست اس کے نفس سے تعلق ہے۔

دوسرے لفظوں میں اگر انسان کا نفس جس کو اقبال نے خودی کہا ہے، مضبوط اور  
 توانا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ انسان اپنے ذہن کی آنکھوں کو خود ہی ذور نہ کر سکتا ہو۔ نفس کا خود  
 اپنی ہی بہت سی باتوں پر حاوی ہونا ایک بہت بڑی حقیقت ہے جس سے انکار کرنا آسان  
 نہیں اور جو شخص اس طرح انکار کرتا ہے تو سمجھ لینا چاہئے کہ ان حضرات میں خود کوئی کمزوری  
 موجود ہے۔

وہی بات کہ غالب اس بات کا بالکل قائل نہیں کہ کوئی شخص اپنے غموں سے ہار  
 مان جائے۔ اُسے تو وہ شخص بھی ایک طرح مردہ نظر آتا ہے جو ٹسکین ہونے کے باعث اپنا سر  
 جھکائے بیٹھا ہے۔ ذہن کی جگہ غالب نے جو شعر زیر بحث میں سر کا استعمال کیا ہے، اس

سے یہ نکلتے بھی نکلتا ہے کہ وہ انسانی ذہن کو انسانی جسم سے کوئی علیحدہ چیز نہیں سمجھتا۔ یہ ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں یا انہیں ایک ہی تصویر کے دو رخ کہا جاسکتا ہے، جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے۔

شعر ذہر بحث کا انسانی نفسیات کے حوالے سے لطیف ترین پہلو یہ ہے کہ شدت غم کے باعث جہد دل میں ایک بے حسی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اسے غم کی طرف سے لاپرواہی یا لائق رہتا ہے۔ ذہن کا صحت مند انداز یہ ہے کہ وہ غموں کا ڈٹ کر مقابلہ کرے اور اس کیلئے انسان کو باہر سے کوئی چیز مانگنی نہیں پڑتی، بس اپنے اندر ہی سے حوصلہ اور ہمت کی توانائی حاصل کرتا پڑتی ہے، اپنے اندر کی طرف نہ دیکھنا انسان کی سب سے بڑی لاپرواہی شمار ہوتی ہے۔

قریب قریب ہر غم انسان کو اس کے اندر جمنا کھنے کی دعوت دیتا ہے۔ دوسرے انصافوں میں ہر غم انسان کیلئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس وقت بھی ایک فرد یا شر اپنے کسی غم کا تجربہ کر رہا ہوتا ہے تو اس وقت وہ اپنی صلاحیتوں کا جائزہ لے رہا ہوتا ہے۔ عموماً یہ عمل لاشعوری طور پر جاری رہتا ہے اور یوں آدمی اپنے باہر سے اپنے اندر کی طرف سفر کر رہا ہوتا ہے۔ یہ عمل اسی وقت ترک ہوتا ہے جب ایک غم کے ساتھ کوئی دوسرا غم بھی اس کے یعنی آدمی کے سامنے آئے موجود ہوتا ہے اور یہ دوسرا غم اس کی دانست میں پہلے غم سے زیادہ اہم یا زیادہ سخت ہوتا ہے۔

آفاتِ ارضی و سماوی یا اچانک حادثات سے قطع نظر آدمی کے روزمرہ کے غم انڈل تو اس کے خود ساختہ ہوتے ہیں جن سے ٹھننے کی قوت و صلاحیت ہر آدمی میں موجود ہوتی ہے اور اگر خود ساختہ نہ بھی ہوں، جب بھی کوئی غم ایسا نہیں ہوتا جس کا مقابلہ انسان نہ کر سکا ہو۔ گویا کوں غم و آلام سے ٹھننے کی صلاحیت ہر آدمی میں موجود ہوتی ہے لیکن انسان کی

فطرت کی ایک یہ بھی قابلِ ملاحظہ ہے کہ عام غم و آلام کو بھی وہ خاص اہمیت دینے کا عموماً مرتکب رہتا ہے جس کے باعث اُس میں قرار اور گریز کی علامت پیدا ہونے لگتی ہے اور پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے کسی انسانی معاشرہ کے سب غم برابر ہوتے ہیں کہ یہ سب غم قابلِ علاج ہوتے ہیں اور غموں کا لا علاج نہ ہونا بھی ایک ایسی صورت حال پیدا کر دیتا ہے کہ آدمی ایک غم کے بعد دوسرے اور تیسرے کو یا ایک ایک کر کے سارے ہی غموں کو پس پشت ڈالنا شروع کر دیتا ہے جس کے نتیجے میں وہ آلام کی گرفت میں آ جاتا ہے۔

غالب نے اپنے شعر زیر بحث میں آلام میں اس طرح گرفتار ہونے ہی کو انسان کی بے حسی قرار دیا ہے اور اس بے حسی کیلئے غالب اپنے دل میں کوئی جذبہ ہمدردی نہیں رکھتا۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو وہ یعنی غالب تو ایسی صورت حال میں انسان کو بڑی سے بڑی سزا دینے کو عینِ عدل سمجھتا ہے اور سزائے موت سے بڑھ کر بڑی سزا کیا ہو سکتی ہے!

”ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا“ اس مصرعے میں لفظ ”یوں“ میرے اس تمام تجزیہ کو اپنے امداد سمیٹے ہوئے ہے جو مجھ سے بہت سے الفاظ کے ذریعے بھی میری دانت میں اب بھی پوری طرح بیان نہیں ہو سکا۔ غالب کی یہی بلاغت تو اُس کے قاری کو ذہنی اعتبار سے ہر وقت ہوشیار رہنے کا حکم صادر کرتی رہتی ہے اور اس حکم کی ایک انگ جہالیات ہے۔ لیکن اسی لفظ ”یوں“ سے غم و آلام کے بارے میں غالب کے سفاک اندویش سے ایک جہالیاتی پہلو بھی تو نمایاں ہو رہا ہے جبکہ اسی لفظ ”یوں“ نے ایک انسان کے سر کو نہ صرف تن سے جدا کر دیا ہے بلکہ اُس کا یعنی اس طرح کے مظلوم انسان کا سر زانو پر رکھا ہوا بھی بیکار نظر آ رہا ہے۔

جب ہم اس شعر زیر بحث کو پڑھتے ہیں اور انسان کی درد و آلام کی طرف سے بے حسی کو دیکھتے ہیں تو یہی انسان جب اپنے غم و آلام کے خلیج کو قبول کر کے ان کے مقابلے

کیلئے سر بلند ہوتا ہے تو اپنی انسانیت کے تمام حسن و جمال کا بیکر نظر آتا ہے۔ میں نے تو اپنی  
 دانست میں شعرِ ذرِ بحث سے متعلق بہت کچھ عرض کر دیا ہے، ہمارے دوست ڈاکٹر سلیم اختر  
 مزید کیا کچھ توقع رکھتے ہیں، اس ضمن میں وہ مجھے بتائیں تو شاید میں مزید بھی کچھ عرض کر سکتا  
 ہوں کیونکہ شعرِ ذرِ بحث پر کچھ لکھنے کیلئے موصوفی نے مجھے اکسایا تھا لیکن وہ بے حسی  
 کو Apathy کے پہلے درجے تک ہی لے رہے تھے۔ غفلت اور فرار تک نہیں لے  
 جا رہے تھے۔





## گھست کی آواز

عالم کے ہاں گھست کا وہ عام تصور نہیں ہے جس کے نتیجے میں آدمی مایوس یا غمگین اور پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس عالم کے ہاں تو گھست بہت سے امکانات کے درمیان سے ایک کا انتخاب کر لیتا ہے۔ اس میں نہ غمگین ہونے کی ضرورت ہے اور نہ غمزدہ ہونے کی اور مایوس ہونے کا تو غیر کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ سمجھنے سمجھانے کیلئے ہوں کہ لیجئے کہ عالم کے ہاں گھست بڑی حد تک کچھ اس طرح ہے جیسے مرفی کا بچہ لگتے وقت اظہار کرتا ہے یا پھر بہت ہی واضح انداز میں عالم نے خود کہا ہے:

ہر سنگ و فحش ہے صدف گوہر گھست

نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

مطلب یہ ہے کہ گھست کی بات تو ایسی ہی ہے جیسے ایفٹ جگر جب کسی پاگل اور دیوانے کے گتے ہیں تو گو یا اس کی ہستی سے کوئی جوہر ہر چوٹ پر باہر آتا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح پتلی ٹوٹتی ہے تو اس میں سے موتی نکلتا ہے۔

آدمی کو جب کچھ تکلیف پہنچتے ہیں تو اس کی ذات کے حوصلے، ہمت اور خوبیوں کا بچا ہوتا ہے۔ جب تک کسی پر کوئی غم نہیں پڑتا، اس کی صلاحیتوں کے بارے میں کچھ علم نہیں

ہوتا۔ اسی حوالے سے غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو دیکھا جائے تو ہم پر بہت سے معافی  
آفکار ہوتے ہیں جو اس سے پہلے ہم پر آفکار نہیں ہوئے تھے:

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی ٹھکست کی آواز

لطف کی بات یہ ہے کہ شارمین نے حسب معمول اس شعر کو بھی حزن و یاس اور  
غزوگی کا شعر کہا ہے، مثلاً غلام رسول مہر فرماتے ہیں:

”میں نہ تو نغمے کا پھول ہوں اور نہ ساز کا پردہ، صرف اپنی ٹھکست کی آواز ہوں۔  
نغمے کے پھول وہاں برستے ہیں جہاں عیش و عشرت کی مجلسیں گرم ہوں کیونکہ وہیں نغمے  
گائے جاتے ہیں، وہیں ساز کے پردوں سے دلآویز ترانے نکلتے ہیں۔ میں سراپا درد ہوں،  
مصیبت کا مارا ہوا اور اپنی بر باد کی ویرانی کا نوچہ زباں حال سے سناٹا ہوں، جس طرح کسی  
شے کے ٹوٹے وقت اس میں سے آواز نکلتی ہے۔“

مہر صاحب کی اس تقریر کو سامنے رکھ کر اب ذرا غالب کے شعر پر غور فرمائیے۔  
یہ درست ہے کہ پہلے مصرعے میں یہی کہا جا رہا ہے کہ میں نہ نغمے کا پھول ہوں اور نہ پردہ  
ساز ہوں لیکن اس مصرعے سے یہ بات بھی تو ذرا غور کرنے سے فوراً معلوم ہو جاتی ہے کہ  
لوگ غالب کی آواز کو یا گلِ نغمہ یعنی خوشی کی آواز سمجھ رہے ہیں یا کسی ساز کے پردے سے نکلی  
ہوئی عام آواز۔ اس لئے غالب احتجاج کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ لوگو! میں خوشی کی  
آواز ہوں اور نہ عام آواز، میں تو اپنے ٹوٹنے کی آواز ہوں جو یقیناً ایک جداگانہ حیثیت  
رکھتی ہے۔

اب چونکہ لوگوں کے ذوقِ سماعت کا تربیت یافتہ ہونا تو بڑی بات ہے، انکا بھی  
ضمیں کدہ آری کی عام آواز اور خاص آواز میں کوئی فرق محسوس کر سکیں۔ بس انھیں تو دو قسم کی  
آوازیں میں تمیز کرنی آتی ہے، ایک غم کی آواز میں اور دوسری خوشی کی آواز میں۔ ان دو

آوازوں کے علاوہ بھی کوئی تیسری آواز ہوتی ہے، اس کے بارے میں انہیں کچھ خبر نہیں ہوتی اور اس بے خبری کی وجہ سے اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ لوگوں کو اپنی ذات سے الگ دوسروں کی ذات پر توجہ دینے کی فرصت ہی نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ لوگ اپنے اچائے جنس کے ضمن میں بے حسی کی زندگی گزارنے کے عادی ہیں اور پھر اس کی بھی اپنی ایک وجہ ہے کہ وہ خود اپنی آوازوں میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں کرتے۔

عام لوگ غالب کی طرح یہ کہنے کی ہمت ہی نہیں رکھتے کہ "میں ہوں اپنی شکست کی آواز"۔ یہ بات تو وہی شخص کہہ سکتا ہے جس کو انسانی معاشرے کی مصلحتوں کے سامنے جھکنا نہیں آتا۔ عام لوگ تو دوسرے لوگوں کی غلط باتوں کیلئے اپنی ذات میں ایک پلک پیدا کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ کبھی نوٹے ہی نہیں۔ اس لئے انہیں یہ کس طرح معلوم ہو سکتا ہے کہ اپنی شکست کی آواز کیا ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ لوگوں میں خود درگزر کی پلک نہیں ہونی چاہئے۔ میرا مطلب تو صرف اس قدر ہے کہ زندگی میں دشمن عناصر کیلئے کسی طرح کی پلک بھی ہونا ٹھیک نہیں۔ اس طرح تو خیر اور خوبی بھی ایک انسانی معاشرہ میں پروان چڑھ ہی نہیں سکتے۔

یہاں یہ پلک بھی قابل غور ہے کہ جرأت و ہمت کے بغیر آپ کوئی تحقیقی کام نہیں کر سکتے۔ غالب جو شعر زیر بحث میں یہ کہہ رہا ہے کہ میں نہ غم کی آواز ہوں اور نہ عام خوشی کی آواز، اس کا مطلب یہ ہے کہ آواز کی انجینئرنگ اور نئے پن کو سمجھنے اور اس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

جیسا کہ میں نے ابتداء میں عرض کیا ہے، غالب کے ہاں شکست کا تصور بہت سے مثبت پہلو لئے ہوئے ہے اور اس شعر زیر بحث میں تو ان میں سے بیشتر پہلو شامل ہو گئے ہیں۔ آدمی کی ذات فطری کیا ہے، اس کے امکانات کے ذریعہ ہوتے ہیں۔ وہی اندازے نوٹنے کی بات، جب اس کے اندر سے چوڑا لگا ہے۔ لیکن سب سے بڑے افسوس کی

ہات یہ ہے کہ آدمی کی اس خلا کا نہ ٹکست کو دوسرے لوگ تو کیا سمجھیں گے، آدمی اسے خود بھی پوری طرح نہیں سمجھتا۔ اس ٹکست کو معمول کی ایک چیز سمجھتا ہے۔ اسی لئے اس پر توجہ نہیں دیتا جس کے نتیجہ میں سب سے بڑی خرابی یہ پیدا ہوتی ہے کہ آدمی اپنی عقلی صلاحیتوں سے فاضل ہو جاتا ہے اور یوں نہ صرف اُس کی ذات کی نشوونما اذھوری رہ جاتی ہے، پورا معاشرہ بھی بہت سے امکانات سے محروم ہو جاتا ہے۔

ایک انسانی ذات کی ٹکست کو امکانات کے حوالے سے سمجھنے کیلئے ایک بہت ہی عمدہ مثال کائنات کے بہت بڑے دھماکے Big Bang سے دی جاسکتی ہے۔ جیسے ہی یہ دھماکا وقوع میں آیا، پوری کائنات وجود میں آئی شروع ہو گئی اور جس طرح یہ کائنات اُس وقت سے آج تک وقوع میں اور وجود میں آئے چلی جا رہی ہے، کچھ اسی طرح جب کسی انسان کی ذات کا یہ دھماکا وقوع میں آتا ہے وہ انسان صحیح معنی میں وقوع میں آنا شروع ہو جاتا ہے اور جس طرح کائنات کے وقوع میں آئے چلے جانے کی کوئی انتہا نظر نہیں آ رہی ہے، اسی طرح کسی انسان کی ذات بھی جب وقوع میں آنا شروع ہوتی ہے تو اس کا بھی کوئی اخیر نظر نہیں آتا۔

انسان غریب کے ساتھ سب سے بڑی فریجڈی یہ ہوتی ہے کہ اُس کے Big Bang کی آواز شاید سب کو سنائی دیتی ہے لیکن وجود میں اور وقوع میں کیا آ رہا ہے، اس کا چہ جلدی سے نہیں چٹا بلکہ چٹانہ چٹنے کی کیفیت زیادہ رہتی ہے اور آواز ہے کہ مسلسل آئے چلی جاتی ہے جبکہ کائنات کے بڑے دھماکے کی آواز ایک دفعہ آئی تھی اور کائنات ہونے اور کچھ بننے کی کیفیت اور واقعیت سے مسلسل دو چار ہے۔

غالب کا جو یہ مصرع ہے ”ہوں اپنی ٹکست کی آواز“، ایک اعلان تو ہے لیکن اس اعلان میں اعلان سے زیادہ شکایت کی کیفیت کی صورت حال کہیں بڑھ کر ہے۔ کائنات کو سب دیکھ رہے ہیں۔ ایک انسان کے اندر کیا کچھ بن اور بگڑ رہا ہے، کوئی نہیں دیکھ رہا۔

انسان کی ذات میں خوشی اور غم سے بڑھ کر جو ہنگامے ہر لمحے بپا ہورہے ہیں، اُن کا کسی کو احساس ہی نہیں ہے۔ انسانوں کو تو بس گلِ نغمہ کا پتا ہے یا پردہ ساز کا۔ حالانکہ یہ آوازیں تو ایسی خاص حیثیت بھی نہیں رکھتیں۔

ان سب معانی اور نکات کے علاوہ، جو میں نے شعر زیر بحث کے بارے میں عرض کئے ہیں، ایک بڑا اہم نکتہ اس شعر کے بحالیاتی پہلو سے متعلق ہے۔ آپ نے غالب کا یہ شعر تو ضرور سنا ہوگا:

رنگِ شکستہ صبح بہار نکھارہ ہے

یہ وقت ہے ٹھٹھکن کل ہائے ناز کا

اس شعر کی جان ہے رنگِ شکستہ کی ترکیب، گو یا رنگِ شکستہ نہ ہوتا تو صبح بہار نکھارہ نہ ہوتی تو ٹھٹھکن گل ہائے ناز کا وقت کہاں ہوتا۔

اس طرح دیکھا جائے تو غالب کے ہاں شکست کا تصور ایک اعتبار سے بحالیات کی جان ہے اور جب بحالیات کی جان ہے تو شکست ایک طرح فتح بن جاتی ہے۔ کوئی چیز ٹوٹتی ہے تو گویا سامنے سے ایک دیوار ہٹ جاتی ہے۔

ادھر فتح کے معنی بھی کھلنا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ بحالیات میں وسعت اپنا ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو غالب شعر زیر بحث میں ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ میری شکست کوئی معمولی واقعہ نہیں، جیسے گلِ نغمہ یعنی نور اور اُس کے پھول کا کھلنا یا ساز کے پردے سے آواز کا نکلتا۔ یہ ٹوٹنا تو حسن و جمال کے سامنے آنے کا ایک زوردار دھماکا ہے۔ یعنی میری ذات کی شکست کے ساتھ حسن و جمال کے بہت سے امکانات کے کھلنے اور سامنے آنے کی بات ہے اور چونکہ میری ذات کے ٹوٹنے کے دھماکے Big Bang میں خوف کا عنصر ذرا سا بھی شامل نہیں بلکہ لطف ہی لطف اور کیف و سرور کا عالم زیادہ ہے، اس لئے اس ٹوٹنے کو بلا خوف ترویج حسن و جمال کی ایک نئی لہذا کا مطلق ہونا کہا جاسکتا ہے۔

## غالب اور نظریہ وحدت الوجود (ایک شعر غالب کے حوالے سے)

کیا خیال ہے میں غالب کے جس شعر کے بارے میں بات کرنا چاہتا ہوں،  
سب سے پہلے اُس شعر کو یہاں لکھ دوں تاکہ ابتداء ہی سے بات واضح ہوتی چلی جائے۔ وہ  
شعر یہ ہے:

جاں کیوں نظنے لگتی ہے تن سے دم سماع  
گر وہ صدا سنائی ہے چنگ و رباب میں

اس شعر کے پیش نظر قریب قریب تمام شادمین کا یہی اصرار ہے کہ غالب اُس  
لفظ اور کم درجہ نظریہ وحدت الوجود کا قائل تھا جس کی رو سے ہر شے اللہ میاں ہے یا ہر شے  
میں اللہ میاں ہے۔ لا حول و لا قوۃ، اس نظریہ وحدت الوجود نے فاسٹ پاری تعالیٰ کے  
بارے میں جس قدر غلط فہمیاں پیدا کیں اور ان غلط فہمیوں کے نتیجہ میں جس قدر دین اور  
اُس سے متعلق عہد و تھاکن کو غلط سمجھا کیا اور پھر مسلمانوں میں ایمان ایک مذاق بن کر رہ گیا،  
یہ ایک بہت ہی دردناک اور عبرت انگیز داستان ہے۔ لیکن انہوں نے اس بات کا بے کرا مجھے

خاصے پڑھے لکھے اور دینی شعور رکھنے والے افراد ابھی تک اس نظریہ پر ایک طرح ایمان رکھتے ہیں۔

غالب کے شعر زیر بحث کے عام طور پر یہ معنی لئے جاتے ہیں کہ جب وہ صدا یعنی حقیقت عقلی کی صدا وحدت الوجود کے تحت چنگ و درباب میں سائی ہوئی ہے تو اس صدا کو سن کر سننے والے کی جان کیوں ٹٹلنے لگتی ہے حالانکہ اس آواز کو سن کر تو جان ٹٹلنے کی بجائے جان میں جان آ جانی چاہئے تھی۔ غالباً سننے والوں کے ایمان میں کمی ہے، اس لئے وہ خوش ہونے کی بجائے ترپنے لگتے ہیں تاکہ بقول خلیفہ عبدالحکیم اس آواز سے وصال ہو جائے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کی تفسیر میں غلط فہمی کی وجہ ایک تو جان ٹٹلنے کے صرف ایک معنی سمجھنا ہے، اس کے دوسرے معنی کنایہ فریاد ہونا یا کشش محسوس کرنا بھی ہے۔ شاعرین نے ان معنی پر غور نہیں فرمایا اور پھر رگ سننے وقت یعنی دم سماع جان نکل نہیں جاتی، ٹٹلنے لگتی ہے۔

اس لطیف فرق پر بھی نہیں سوچا گیا۔ تیسری وجہ غلط فہمی کی یہ ہے کہ شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ ”گر“ پر بھی پوری توجہ نہیں دی گئی۔ اگر ہم ان تمام باتوں کا خیال رکھیں تو پھر غالب کے شعر کے معنی کچھ اس طرح نکلتے ہیں:

شاعر کہتا ہے کہ نازل تو میں اس بے معنی اور غلط نظریہ کو تسلیم ہی نہیں کرتا کہ ہر شے میں اللہ میاں یا حقیقت عقلی موجود ہے۔ چلے اگر تھوڑی دیر کو یہ مان بھی لیا جائے تو پھر مجھے بتائے کہ چنگ و درباب سے ٹٹلنے والی آواز مجھے تسکین پہنچانے کی بجائے مقرر کیوں کرتی ہے؟ اپنی طرف کھینچتی کیوں ہے؟ مجھے اس میں کشش کیوں محسوس ہوتی ہے؟ دراصل محبوب حقیقی کی آواز اور عام محبوب آوازوں کے فرق کو بھی شاعرین نے ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ اگر چنگ و درباب میں وہ ”صدا“ ہوتی یعنی محبوب حقیقی کی صدا ہوتی تو پھر خواہ سننے والا کتنا بھی کم درجے کا ہوتا، وہ محبوب حقیقی کی آواز کو عام محبوب آوازوں کی طرح نہ سمجھتا۔ علاوہ ازیں خود

محبوب حقیقی کی آواز میں اپنی جگہ اتنی طاقت ہوتی چاہئے اور ہوتی ہے کہ اُس کا اپنی طرف توجہ کرنا بالکل الگ نوعیت کا ہوتا ہے۔

اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ چنگ و رہاب سے جو آواز، جو صدا بلند ہو رہی ہے، وہ چنگ و رہاب ہی کی صدا ہے اور اُس کا اپنی طرف کھینچنا اس نوعیت کا ہونا چاہئے جس سے عقلی کا احساس پیدا ہو کیونکہ چنگ و رہاب کی صدا سن کر اگر اُس سے ہمیں اپنی جان نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو گویا ہماری عقلی اس بات کو واضح کر رہی ہے کہ ابھی چنگ و رہاب کی آواز میں ارتقاء کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ یہ کائنات جس خالق کی مخلوق ہے، جس کی پیدا کردہ ہے، اُس خالق کے حسن و جمال کی کوئی انتہا نہیں۔ اسی طرح اُس خالق مطلق نے اپنی مخلوق میں بھی حسن و جمال کے بے شمار امکانات بھرو دیئے ہیں۔ لہذا ارتقاء کی منازل رہتی دنیا تک طے ہوتے رہیں گے۔

ہم دنیا کی اشیاء کی خوبیوں اور حسن و جمال کو اللہ کی خوبی اور اُس کا حسن و جمال کہہ کر دنیا کی اشیاء کے ارتقاء پر کیوں پابندی لگا رہے ہیں اور ہم ایسا کرنے والے کون ہوتے ہیں؟

چنگ و رہاب کی آواز اس شعر میں کائنات کی جملہ اشیاء کی مفاہیم کی کرتی ہوئے یہ واضح کر رہی ہے کہ انسان پہلے اس کائنات، اس دنیا اور اس کی اشیاء کو تو اچھی طرح سمجھ لے، اُس کے حسن و جمال کا نظارہ کر لے، اس کے بعد ہی وجوہ باری تعالیٰ پر کوئی غم لگائے۔ اس دنیا کو سمجھنے کی بجائے انسان کا یہ کہنا کہ دنیا میں جو کچھ ہے، جو کچھ نظر آ رہی ہے، وہ سب خدا ہے یا خدا کا ہے، اس کا صاف صاف مطلب یہی ہے کہ انسان اس دنیا کو سمجھنے سے گریز کرتا ہے اور ایک دم اس کے بنانے والے خالق کے بارے میں کوئی بات کرنا چاہتا ہے یا کائنات کی ہر شے کو باری تعالیٰ نے اس طرح منسوب کر کے اُس کا مطلب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ وہ اپنی جگہ گریز کا بری طرح شکار ہے۔



ویسے جو لوگ دنیا کی اشیاء پر غور کر رہے ہیں، اُس کے نتیجہ میں ہر روز کچھ نہ کچھ نئی معلومات سے ہمارے علم میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس شعر میں سب سے بڑی خوبی ہماری دانست میں یہ ہے کہ غالب نے نظریہ وحدت الوجود کو نہایت سلیقے کے ساتھ رد کیا ہے جس کا احساس جلدی سے نہیں ہوتا مگر تھوڑے سے غور و فکر سے اس حقیقت کے رخ سے پردے اٹھنے شروع ہو جاتے ہیں۔

اس شعر کے بارے میں یہ کہنا کہ یہ شعر مولانا روم کے اس شعر سے ملتا جلتا ہے، بہت بڑی زیادتی ہے۔ مولانا روم کا مشہور شعر یہ ہے:

بشنواز نے چوں حکایت سے کند

از جدائی با شکایت ی کند

اس شعر میں شکایت کرنے والی آواز نے کی ہے کسی اور کی یعنی اللہ مہاس کی نہیں ہے بلکہ اس سے تو جو معنی میں نے نکالے ہیں، اُن پر روشنی پڑتی ہے کہ دنیا کی ہر شے بلندی پر جانے کیلئے پتھرا رہے اور یہی کچھ چنگ و رہاب سے بھی آواز بلند ہو رہی ہے کہ اے خدا! ہمیں ارتقا داور بلندیاں عطا فرما۔

حقیقت یہ ہے کہ شعرِ زیر بحث میں غالب نے الہیات کے بہت ہی ناک مسئلہ کو اپنے خاص ماہرانہ اسلوبِ شاعرانہ سے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ علامہ فہیموں کے سانپ بھی مارے جائیں اور غالب کے اعجازِ بیان کی لاشی بھی نہ ٹوٹے۔ لاشی بھی میں نے محاورہ کے پیش نظر استعمال کی ہے ورنہ غالب کے اعجازِ بیان کی لاشی نہیں، نزاکتِ معانی کے پھولوں سے لدی پھندی، لچکی سبکتی ایک سرسبز و شاداب ڈالی ہے۔

دیکھئے نا! کیا یہ غالب کا کمالِ بیان نہیں ہے کہ ایک طرف اُسے وحدت الوجود ایسے نازک مسئلہ کی افلاک کی نشا تھی کرنا ہے، وحدت الوجود سے پوری طرح انکار کرنا بھی کوئی آسان نہیں، پھر جس طرح انکار کرنا آسان نہیں، اقرار کرنا بھی کوئی سہل نہیں۔ یہاں

بھی ہر طرف سے چونکا اور چونکا رہنا پڑتا ہے۔ ایک طرح تو وحدت الوجود سے انکار کرنا ایسا ہی ہے جیسے آپ پوری کائنات کے وجود سے انکار کر ڈالیں۔ اسی طرح وحدت الوجود کا اقرار کرنا بھی ایسا ہی ہے جیسے آپ نے دنیا کی ہر شے میں (تو بہ تو بہ) اللہ میاں کو طول کر دیا یا ہر شے کے اندر اُسے شخا دیا جبکہ اللہ نہ ہر شے سے دُور ہے اور نہ ہی ہر شے کے نزدیک، یہ ہے بھی، نہیں بھی ہے۔ اس کے ہونے کو ثابت کرنا آسان نہیں، اسی طرح اس کے نہ ہونے کو ثابت کرنا بھی آسان بات نہیں۔ یہ سب مشکلات اپنی جگہ۔ غالب کا اپنا ہنر اپنی جگہ لیکن غالب غلط بات پڑا دیا جانے والا بھی نہیں ہے۔ اسی طرح صحیح بات کہنے سے پیچھے ہٹ جانے والا بھی نہیں۔

چنانچہ شعر زیر بحث میں پہلے یہ تسلیم کر لیا کہ چنگ در باب کی آواز میں ایک جان لیا کشش موجود ہے لیکن اس کشش کا یہ مطلب نہیں کہ چنگ در باب کی یہ آواز چنگ و رباب کی آواز نہیں ہے۔ موجودات کی کوئی چیز کسی طیر کی نہیں ہے۔ موجودات خالق مطلق کی مخلوقات ہیں اور ہر مخلوق کو جو کچھ اپنے خالق کی طرف سے ملا ہے، وہ کوئی معمولی چیز نہیں، اُس میں امکانات کے بے بہا خزانے موجود ہیں۔ مخلوقات کا فانی ہونا اُن کے امکانات کو فنا نہیں کرتا۔ امکانات کی اس بجا کو دیکھ کر ہی تو ناکھ ٹوٹ کر ہر شے میں خدا کو (معاذ اللہ) لا بٹھاتے ہیں۔

غالب ان جملہ نکات کی موجودگی سے واقف تھا، اس لئے اُس نے چنگ و رباب کی آواز کے امکانات کی طرف بھی یہ کہہ کر کہ ”جان نکلنے لگتی ہے“ واضح اشارہ کر دیا یعنی چنگ و رباب کی آواز میں بلا کی کشش ہے اور دُوسرے مصرعے میں وحدت الوجود کے غلط معنی کی بھی بڑے ذکاوتانہ انداز میں وضاحت کر دی کہ گو نام ہماری جلدی سے اس لطیف وضاحت کو نہ سمجھ سکتا ہو، دنیا کی ہر شے ترقی کر رہی ہے اور اسی ارتقاء سے قادرِ مطلق اپنی جگہ شاد و آباد ہے کہ اس کے شاد و آباد ہونا ہی ہماری زندگی اور موت کو بامعنی بنا کر ہمیں بہت کچھ

دیکھنے کیلئے تیار رکھنا ہے۔ یہ اس کا اپنی مخلوق پر ایسا احسان ہے جسے یہ مخلوق کسی طرح بھی اتارنا تو بڑی بات ہے، اس کی معرفت بھی حاصل نہیں کر سکتی۔ ہاں! اگر وہ خالق مطلق خود ایسا چاہے تو دوسری بات ہے۔

ویسے اگر آپ غالب کے اس شعر زیر بحث کے جمالیاتی پہلو پر بھی کچھ پڑھنے کے مزید مواد میں ہیں تو مزید کچھ عرض کرنے کیلئے آمادہ ہوں۔

اس ضمن میں سب سے پہلے آپ اس شعر کے پہلے مصرعے کو آہستہ آہستہ غمخیز ٹھہر کر پڑھیں اور جب لفظ تن پر پہنچیں تو اس لفظ کو ذرا بلند آواز سے زبان پر لائیں تو آپ محسوس کریں گے جیسے واقعی آپ کی جان چمن سے کر کے باہر نکلی ہے۔ جاس کیوں نکلتے تھے ہے تن سے دم سماع۔ اور جب آپ تن سے آگے بڑھ کر سماع کی "ع" پڑائیں گے اور اس "ع" کو پوری طرح سے ادا کریں گے تو آپ کو یوں لگے گا جیسے چنگ درباب کی آواز نے اپنی گرفت میں آپ کو اٹا نہیں لیا جتنا کہ آپ نے چنگ درباب کی آواز کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے اور پھر آپ اس آواز کو ذرا عائمیں دیتے ہوئے اپنی گرفت سے آزاد کر رہے ہیں۔ اور یہ آپ چنگ درباب کی آواز کو ارتقا کی بلند یوں سے بھی آشنا کر رہے ہیں اور پھر جیسے ہی آپ اسی طرح دوسرے مصرعے کو بھی غمخیز ٹھہر کر لیکن اپنی ایک خاص عارفانہ مسکراہٹ کے ساتھ ادا کریں گے تو آپ کو محسوس ہوگا جیسے چنگ درباب کی آواز آپ کا شکر یہ ادا کر رہی ہے، آپ کی ممنون احسان ہے کہ آپ نے چنگ درباب کی آواز کو اس کی شناخت بخش دی، اس کو اس کے اپنے وجود کا خلعت عطا کر دیا۔

گرد و صدا سناہی ہے چنگ درباب میں۔ یقیناً آپ "گرد و آواز" ان دونوں کو اپنی عارفانہ مسکراہٹ کے ساتھ جب ادا کریں گے تو پھر وہ "صدا" بھی چنگ درباب کی آواز کے شانوں پر دل بڑھانے کیلئے جھکی دے گی۔ شاہاش! آگے قدم بڑھاؤ، لوگوں کے دل بسواؤ، دل بسوانا بھی خود ایک بہت بڑی عبادت ہے۔

کیا جب آپ غالب کے اس شعر کو اس طرح ادا کر رہے ہوں گے تو اسی وقت جمالیات کا کونسا نکتہ ہوگا جو آپ سے اپنے آپ کو چسپا کر رکھ سکے گا ہے اسارے ہی نکات تو آپ کی خدمت میں حاضر ہوں گے اور آپ کی نگاہیں اُن سارے نکات کو اپنی پارگاہ میں شرف پار یا بی سے سرفراز فرما رہی ہوں گی۔

اصل میں غالب نے اس شعر کو جمالیاتی اعتبار سے ہر طرح فیضیاب کر رکھا ہے جس کی داد ہم اور آپ کیا، آنے والا زمانہ بھی کچھ اور انداز میں دے گا۔



## یار سے چھیڑ چلی جائے

میں نے جس شعر کے پہلے مصرعے سے عنوان لیا ہے وہ غالب کا بہت ہی مشہور شعر ہے:

یار سے چھیڑ چلی جائے امد

نہ سہی وصل تو حسرت ہی سہی

ایک تو مجھے غالب کے اس شعر کی تفہیم کرنے کا خیال اس لئے آیا کہ آج کل جو میں غالب کے اشعار کی تفہیم کر رہا ہوں، اُس سے کچھ احباب پریشان ہیں اور داندیجے کی بجائے مجھے یہ مشورہ دیتے رہتے ہیں کہ میں غالب سے ”صرف نظر“ کروں اور کوئی اور کام کروں کیونکہ میں غالب کی ایسی شرح کر رہا ہوں جو یار لوگوں کو جلدی سے سمجھ میں نہیں آتی۔

مشکل یہ ہے کہ نہ تو غالب کے شعرا ایسے ہیں جن پر بغیر غور کے یعنی گہرائی میں اترے بغیر اصل معنی سمجھ میں آجائیں اور نہ ہی ایسے شعروں کی شرح اس طرح کی جاسکتی ہے کہ اس پر غور نہ کیا جائے لیکن معنی کو ہم جلدی سے گرفت میں لے لیں۔

دوسرے میں اس شعر پر بحث کی تفہیم اس لئے کر رہا ہوں کہ میں یاروں کو  
 بھیڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اگر میں غالب کے حوالے سے ان لوگوں کو بھیڑوں کا نہیں تو یہ  
 غالب کو سمجھنے کیلئے کس طرح تیار ہو سکتے ہیں؟ میرا بھیڑنا بھی ضروری ہے اور ان حضرات کا  
 پریشان ہونا بھی ضروری کہ اس کے بغیر بات نہیں بنتی۔ میں تو ان یاروں کو معشوقوں کا درجہ  
 دیتا ہوں۔ اب یہ لاکھ شرمائیں، میں انہیں بھیڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔

تیسرے اس شعر کی تشریح اور تفہیم کیلئے مجھے خود یہ شعر اس لئے آکسار رہا ہے کہ یار  
 لوگ اس شعر کی تشریح کو بھی بہت عام سی بات سمجھتے ہیں حالانکہ غالب نے سب سے بڑا  
 کمال اس شعر میں یہ دکھایا ہے کہ اس شعر میں آیا ہوا ایک لفظ "حسرت" بڑی اہمیت کا حامل  
 ہے اور اس لفظ "حسرت" کی اہمیت اس شعر میں اس لئے اپنا ایک مقام رکھتی ہے کہ میرے  
 خیال میں یہ لفظ پہلی بار اس وسعت اور شوقی کے ساتھ مثبت معنی میں استعمال ہوا ہے ورنہ  
 عام طور پر لفظ حسرت کے معنی المیوں اور رنج و ملال کے لئے جاتے ہیں جیسے کسی نوجوان کے  
 مرنے پر عموماً یہ مصرع پڑھا جاتا ہے:

حسرت اُن بچوں پہ ہے جو بن سکے مر جھانگے

اس مصرع میں واضح طور پر حسرت کے معنی المیوں کے ہیں مگر غالب کے شعر پر  
 بحث میں حسرت کے معنی ہرگز ہرگز یہ نہیں۔ یہاں تو شعر کی ساری خوبصورتی اور معنی خیزی کا  
 دار و مدار لفظ حسرت کے مثبت معنی پر ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ لفظ حسرت کے جہاں المیوں کے معنی ہیں، وہاں دوسرے  
 مثبت معنی کو لئے اور خواہش اور شوق کو برقرار رکھنے کے بھی ہیں۔ لفظ "حسرت" المیوں کے  
 معنی اُس وقت دیتا ہے جب کسی شخص میں اپنی خواہش یا شوق کو سنبھالنے کی ہمت نہیں رہتی یا  
 وہ کسی صورت حال کے باعث مجبور ہو جاتا ہے۔

غالب سے اُن کے کسی شاگرد نے جب شعر پر بحث کے دوسرے مصرعے کے

معنی پوچھے کہ ”نہ کسی وصل تو حسرت ہی کسی“ اس کا کیا مطلب ہے تو غالب نے جواب دیا کہ ”وصل اگر نیست حسرت نیز عالمے دارد“۔ یعنی اگر وصل نہیں ہوتا تو اس کی حسرت بھی ایک عالم اور ایک کیفیت رکھتی ہے جس کا اپنا ایک الگ ذائقہ ہے۔

اس شعر زیر بحث کے ذریعے غالب نے ہمیں زندگی میں خواہ مخواہ پیدا ہو جانے والی مایوسی سے بچایا ہے۔ ہم عموماً زندگی میں کسی خاص وجہ کے بغیر بھی مایوس ہوتے رہتے ہیں جس کے باعث ہماری زندگی خواہ مخواہ حرمان و یاس کا شکار ہو جاتی ہے۔ آدمی اس عالم امکان میں اسی وقت مایوس ہوتا ہے جب وہ اس پر ذرا گہرائی سے غور و فکر چھوڑ دیتا ہے۔ میں نے گہرائی کے ساتھ ”ذرا“ کا لفظ استعمال کیا ہے، اس سے صریح مراد یہ ہے کہ آدمی نارمل حالت پر جب غور و فکر سے کام لیتا ہے تو اس میں گہرائی تو آ جاتی ہے، بس غور و فکر کی اس نارمل حال میں آدمی اگر ذرا سی حریف توجہ سے کام لے تو پھر اس میں حریف گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ یعنی غور کرنے والے آدمی کیلئے زیادہ مفید ثابت ہوتی ہے۔

اب اسی شعر زیر بحث کو لے لیجئے۔ ہم ذرا غور کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ اپنے دوست کو، اپنے یار کو، اپنے محبوب کو چھیڑنے سے آدمی کو کبھی باز نہیں آنا چاہئے۔ اس چھیڑ چھاڑ کا اور کوئی فائدہ ہو یا نہ ہو، اس ایک فائدے سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ آدمی کا حسن و جمال سے ایک تعلق برقرار رہتا ہے اور حسن و جمال سے تعلق برقرار رہنے کا واضح ترین مطلب یہ ہے کہ ہمارا زندگی سے رابطہ قائم ہے۔

جمالیات کا سب سے بڑا فائدہ یہی ہے کہ جمالیات آدمی کو ایک لمحے کیلئے بھی بور نہیں ہونے دیتی اور جب تک آدمی بور نہیں ہوتا، یوں سمجھ لیجئے کہ وہ زندگی کے عین دل میں بیٹھا ہوا ہے۔ ہاں ایہ ضرور ہے کہ زندگی کے دل میں بیٹھنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ آپ بہت دن کر بیٹھ جائیں۔ زندگی کے عین دل میں بیٹھ کر بھی آپ کو کچھ نہ کچھ مل جمل کر ہر طرح لازم ہے بلکہ اگر آپ بہت زیادہ کونکرسم کے مولوی نہیں ہیں تو مجھے یہ کہنے کی اجازت

دیجئے کہ اس طرح کی قیامتیں ہوتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اللہ میاں یار سے چھیڑ چھاڑ کو پسند فرماتا ہے کیونکہ جب تک آپ یار کو چھیڑیں گے نہیں، تو اسے کس طرح چاہئے گا کہ اس کا کوئی عاشق کوئی چاہنے والا پیدا ہو گیا ہے۔ گویا یار سے چھیڑ چھاڑ نہ صرف زور دینے کا ثبوت ہے بلکہ زندگی کی شناخت بھی اسی چھیڑ چھاڑ سے قائم رہتی ہے۔

ممکن ہے کوئی صاحب یہ فرمادیں کہ چھیڑ چھاڑ کوئی شریعت نہ فعل نہیں ہے۔ ہم نے کسی شریف آدمی کو چھیڑ چھاڑ کرتے نہیں دیکھا۔ اول تو یہ بات ہی سرے سے غلط ہے کہ شریف آدمی کی چھیڑ چھاڑ نظر نہیں آتی۔ چھیڑ چھاڑ چونکہ بہت ہی نازک عمل ہے، اس لئے چھیڑ چھاڑ کی نزاکت کو قائم رکھنا ہر آدمی کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عام آدمی چھیڑ چھاڑ نہیں کرتا۔

شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں گا اگر آدمی کے سوشل ہونے کی کوئی فنکارانہ دلیل ہے تو وہ چھیڑ چھاڑ ہی ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اپنی اپنی بساط کے مطابق ہر آدمی چھیڑ چھاڑ کے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری نہیں کہ آپ کہناں کہ چھیڑ چھاڑ کریں یا سنی بھاکر اپنے محبوب کو چھیڑیں یا انگلی سے چھیڑ چھاڑ کے عمل کو پڑھائی بخشیں۔ معاف کیجئے! چھیڑ چھاڑ بذریعہ انگلی سے میری مراد کوئی غلط قسم کی چھیڑ چھاڑ ہرگز ہرگز نہیں، یہ تو یعنی انگلی تو انکشت شہادت کے زبے سے بھی سرفراز ہے۔

بہر حال اس میری تمام گزارش کا مقصد یہ ہے کہ آپ چھیڑ چھاڑ کو انسان کی کوئی مصنوعی حرکت نہ سمجھیں، البتہ کوئی آدمی فعال معنی میں جس قدر زیادہ شریف ہوتا ہے، اسی قدر وہ نازک اور عمدہ قسم کی چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔

چھیڑ چھاڑ کے فعل کی ندرت اور مہارت کا مس تو یہاں تک قائل ہوں گا اگر آدمی اپنی شرافت کے بھرم کو سنہال چلا جائے تو وہ چھیڑ چھاڑ کے اس عمل کو معرفت ذات تک لے جا سکتا ہے۔ معلوم نہیں آپ نے کسی محفلِ سماع میں لوگوں کو حال بھیجئے ہوئے دیکھا ہے یا



نہیں؟ اگر دیکھا ہے تو مجھے بتائیے یا اپنی ذات سے چھیڑ چھاڑ نہیں تو اور کیا ہے؟

اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ اس قسم کی چھیڑ چھاڑ میں آدمی اپنے آپ کو ہلکان ہی نہیں کر لیتا، اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔ ممکن ہے آپ میری توجہ غالب کے شعر زیر بحث کی طرف دلاتے ہوئے فرمائیں کہ حضرت! آپ کہاں چلے جا رہے ہیں؟ غالب نے تو صرف اتنا کہا ہے کہ محبوب کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کے عمل کو جاری رکھنا ضروری ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس چھیڑ چھاڑ کے نتیجہ میں آپ کو یار کا وصل بھی خراب ہو جائے۔ اگر یہ بات ہے اور آپ مجھے غالب کے شعر زیر بحث کے حوالے سے بہت ہی زمین پر لے آتا چاہتے ہیں تو اب ذرا سنبھل کر میری بات سنئے اور شرماہئے یا گھبراہئے نہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب کے اس شعر کو آسمان سے زمین پر لانے کیلئے اور پھر زمین سے آسمان پر لے جانے کیلئے ضروری ہے کہ اس شعر پر جنسی اعتبار سے غور کیا جائے۔ لہذا اب آپ کو بلا جھجک یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ شعر زیر بحث کا براہ راست تعلق انسان کی تخلیقی حرکات Creative Activities کے آغاز سے ہے اور انجام سے بھی کہ وصل کے بعد بھی شریف لوگ، جی ہاں، شریف لوگ اپنے محبوب کے ساتھ چھیڑ چھاڑ جاری رکھتے ہیں اور غیر شریف لوگ کر دت لے کر سو جاتے ہیں۔

لیکن میں آخر میں پھر یہی عرض کروں گا کہ غالب نے اپنے اس سیدھے سادے لیکن شوخ و شریہ شعر میں ہمیں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آدمی کو زندگی کے حسن و جمال سے محسوس قسم کا رابطہ اور رشتہ ہمیشہ قائم رکھنا چاہئے اور اس محسوس قسم کے رشتے کا صرف یہی مطلب نہیں ہونا چاہئے کہ ہمیں یار کا جسم مل جائے، اس جسم کے خیال میں محدود ہونا بھی اپنا ایک مقصد اور سرور و کیف رکھتا ہے۔

غالب نے جو اپنے شاگرد کو کہا تھا کہ ”وصل اگر نیست حسرت نیز مالے دارو“، اب آپ خود ہی بتائیے ”مالے دارو“ کا کوئی جواب ہے؟ میں چاہوں تو ابھی اس مالے

دارد کے حوالے سے غالب کے شعر زیر بحث کے ضمن میں بہت کچھ کہہ سکتا ہوں مگر کیا کروں، آپ کو اس مصروف دنیا میں اتنی فرصت کہاں کہ غالب کے شعر کے ساتھ ذائقوں کو اپنی ذات میں اتار سکیں۔ چنانچہ میں اب خاموش ہوتا ہوں۔



## غالب کی بے خودی کا جمالیاتی پہلو

اس میں خاص اور عام کی کوئی قید نہیں، ہر آدمی اپنی ہزار ہشیاری کے باوجود اپنے ایک خاص انداز میں بے خود رہتا چاہتا ہے۔ اور پھر مزید لطف کی بات یہ ہے کہ اس بے خودی کا تعلق آدمی کی تنہائی کے ساتھ اتنا نہیں ہے جتنا کہ اس کی اجتماعی زندگی کے ساتھ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آدمی تنہائی میں بے خود نہیں رہتا چاہتا، لوگوں کے ساتھ رہ کر بے خود رہتا چاہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں "انسانی" بے خودی کا راز اتنا خلوت میں نہیں پر دان چڑھتا جتنا کہ جلوت میں پرورش پاتا ہے۔ اور یہ راز دراصل اس کے یعنی انسان کے سوشل ہونے کا راز ہے۔

ہر آدمی اپنے آپ کو بھول کر دوسرے کے کام آنے کا خواہش مند ہے۔ یہ اس کی فطرت میں ہے۔ اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ آدمی دوسرے کے کام آتے آتے صرف اپنے ہی کام آنا شروع کر دے اور یوں وہ خود غرض بن کر رہ جائے۔

میں یہاں آدمی کی بے خودی کے جمالیاتی پہلو پر بات کرنا چاہتا ہوں اور میری یہ تمام باتیں غالب کے اشعار کے حوالوں سے ہوں گی، خصوصیت کے ساتھ اس شعر کے

حوالے سے:

ہوں زخود رفیقہ بیدائے خیال  
بھول جانا ہے نکلتی میری

میری داستان میں اس شعر کا کلیدی لفظ بیدار ہے جس کے عام معنی صحرا اور میدان کے ہیں اور خاص معنی چونکدے، یعنی ایک لگاؤ اور تعلق۔ آپ یہ تو جانتے ہی ہوں گے کہ درختوں میں بیٹھ لگایا جاتا ہے تو وہ کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ قلمی آم تو آپ نے نہ صرف سنے ہوں گے بلکہ خوب کھائے بھی ہوں گے۔ تو یہ قلم لگانا بھی دراصل بیٹھ لگانے والی بات ہے۔ آم کا اپنے ذائقے، مزے اور رنگ روپ میں کچھ کا کچھ ہو جانا۔ شعر زیر بحث میں غالب کسی تکلف کے بغیر لفظ بیدار کی جگہ صحرا استعمال کر سکتا تھا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ کیوں؟ اس لئے کہ یہاں جس طرح لفظ بیدار طبعی اعتبار سے معنی خیز ہے، وہ بات لفظ صحرا میں نہیں۔

ایک آپ بیدائے خیال کہیں اور ایک صحرائے خیال۔ جس انداز میں بیدائے خیال کی ترکیب ہمارے ذہن کو ہمارے خیال کی شادابی کا احساس دلاتی ہے، اس طرح صحرائے خیال کی ترکیب ہمارے ذہن کو سرسبز و شاداب نہیں کرتی اور پھر بیدائے خیال کی ترکیب نفسیات کی ایک اصطلاح Association of Ideas علامہ بخمال کی طرف بھی توجہ دلا رہی ہے جس سے گونا گوں معانی کے ابواب کھل رہے ہیں۔

ہاں تو غالب فرما رہے ہیں کہ میں اپنے خیالات کے جنگل میں کھو گیا ہوں اور میرا یہی کھو جانا، گم ہو جانا میری شناخت ہے۔ مجھے حلاش کرنے کی اور مجھے پانی کی نکلتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں اپنے آپ میں نہیں رہتا۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ایسا کسی فرد یا انسانی کیفیت کی وجہ سے ہے۔ اس کے برعکس میرا بے خود ہونا دوسروں کے ذمہ کچھ میں شریک ہونے کے مترادف ہے۔ اس میں میری عام سی غرض مندی شامل نہیں

ہے۔ میں تو اس طرح اپنے آپ کو گم کر کے اپنے اہنائے جنس کی انسانیت میں شریک ہونا چاہتا ہوں اور یہ کوشش محض میری خواہش ہی نہیں ہوتی، مجھے مسلسل کامیابی سے بھی ہٹکار رکھتی ہے۔ لوگوں نے جب غالب کی اس بے خودی کو نہ سمجھا تو وہ سخت غصے کے عالم میں اس طرح فریاد کرتا ہے:

مے سے فرض نشاط ہے کس زوسپاہ کو

یک گوند بے خودی مجھے دن رات چاہئے

اس شعر کے ایک لفظ زوسپاہ کے ذریعے غالب بے خودی کے عام معنی سے آگے بڑھنے کی تحقیق کر رہا ہے۔ اگرچہ یہ تحقیق، جیسا کہ میں نے ابھی ابھی عرض کیا، بہت ہی غصے کے عالم میں کی جا رہی ہے مگر بات واضح ہو رہی ہے کہ غالب کی بے خودی فقط عام سا اور مزید ارتقا پر نہیں ہے بلکہ ابھی خاصی ذمہ داری ہے جو اُسے اپنے معاشرے کی ایک سنجیدہ اور ذمہ دار شخص کی حیثیت سے قبول کرنی چاہئے۔ اگر ذرا توجہ کی جائے تو یہ بے خودی، یہ ذمہ داری، بہت بلند مقام بھی حاصل کر سکتی ہے، جیسا کہ غالب کے متعدد ذیل شعر سے پتا چل رہا ہے۔ مگر اس پتا چلانے کیلئے ذرا توجہ کو مگرے انداز میں مبذول کروانے کی ضرورت پڑتی ہے ورنہ عام طور پر اس شعر کو ان معنی میں نہیں لیا جاتا:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

کچھ ہماری خیر نہیں آتی

غالب کے اس شعر کی وہ تخریج جس کا ذکر میں کر رہا ہوں، تیر کے متعدد ذیل شعر کے سامنے مزید واضح ہونے کی بجائے کہیں سے کہیں چلی جاتی ہے۔ میر کا شعر یہ ہے:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو

وہ سے انتظار ہے اپنا

کہا جاتا ہے کہ میر کا یہ شعر غالب کے شعر سے کہیں بلند ہے حالانکہ میر کی

بے خودی و فحش ہے جس بے خودی کا بیان غالب کے شعر میں ہو رہا ہے۔ غالب اپنے شعر میں معمول کی عام بے خودی کا ذکر کر رہے ہیں جبکہ میر کے شعر میں صوفیانہ بے خودی کا ذکر ہو رہا ہے اور خوب ہو رہا ہے۔ مگر میر کے اس شعر کا غالب کے شعر سے مقابلہ کرنا ان دونوں شعروں کے سیاق و سباق سے بے خبری اور بے بصری کے علاوہ اور کچھ ظاہر نہیں کرتا۔ بے خودی کے بارے میں غالب کا ایک خوبصورت رویہ مندرجہ ذیل شعر سے بھی واضح ہو رہا ہے:

مستانہ طے کروں ہوں رہ واوئی خیال

تا ہزار گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اگر میں واوئی خیال میں سے مستانہ وار گزر رہا ہوں تو اس سے میرا مطلب یہ ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ مجھ اپنی واوئی خیال سے گزرتے وقت کسی قسم کے ہنگامت ہو رہی ہے یا میں واوئی خیال کے مناظر کو دیکھنے کی ہمت اور حوصلہ نہیں رکھتا یا میرے اس رویے سے کسی قسم کے فرار یا گریز کی کیفیت کا پتا چل رہا ہے۔ اس سے میرا مطلب تو صرف اتنا سا ہے کہ میں چاہتا ہوں کہ میرے سامنے نئے سے نئے خیالات آتے رہیں اور کوئی خیال ایک بار سے دوسری بار سامنے نہ آنے پائے۔ گویا غالب ہر لمحے ایک ندرت خیال کا قائل ہے اور شعر زیر بحث یعنی

ہوں زخود رفت بیدائے خیال

بھول جاتا ہے نکلتی میری

تو یہ بھول جانا بھی ایک طرح ندرت خیال کو قائم و دائم رکھنے کے مترادف ہے اور اس طرح جب بھول جانا ندرت خیال کی خاطر جگہ خالی کرنے کیلئے ہوتا ہے تو بھرا ہم بلا خوف تردید یہ کہہ سکتے ہیں کہ بھول جانے کو جمالیات کی ایک اہم گزری سمجھنا جمالیات کو وسعت دینے والی بات ہے۔

بیدارے خیال میں غالب اپنی ذات کو کیا بھولتا ہے، یوں بھگے حسن و جمال کے نئے مواقع فراہم کرتا ہے۔ یہاں بھولنا چراغ سے چراغ جلانے کا عمل تو ضرور ہے لیکن ایک چراغ کو جلا کر دوسرے کو بجھانے کا عمل ہرگز ہرگز نہیں ہے بلکہ تازہ چراغ کو فروزاں کرنے میں پوری طرح توجہ مبذول کرنے والی بات ہے۔

ایسا بھی تو ہوتا ہے کہ ہم چراغ سے چراغ جلا تو لیتے ہیں لیکن اگر تازہ چراغ کی طرف متوجہ نہ ہوں تو اسے ہوا کا ایک جھونکا بجھا بھی سکتا ہے۔ گویا بھولنا پہلے چراغ سے مطمئن ہو کر دوسرے تازہ چراغ کی طرف اپنی ذات کی توانائی کو لگا دینا ہے۔ اور وہ جو غالب نے کہا ہے کہ ”بھول جانا ہے نشتانی میری“ تو یہ نشتانی تازہ چراغ کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ یوں غالب کی ہر بھول پر ایک چراغ جلتا ہے لیکن اپنے سے پہلے چراغ کی سلامتی کے ساتھ بھی اور تازہ چراغ کی تازہ روشنی کے ساتھ بھی۔

اس طرح غالب کی ذات چراغاں کی صورت میں ہمارے سامنے آتی چلی جاتی ہے۔ شاد بھن میں سے ایک دو نے بھول جانے کو نشتانی کہنے پر داد تو دی ہے لیکن اس کی تشریح نہیں فرمائی۔ بس دلو دے کر رہ گئے۔ اور غالب کے شعر کی داؤد بھٹس داؤد وہ نہیں طلب کرتی ہے۔ قاری کی ذہانت کا امتحان بھی لیتی ہے اور اپنی وضاحت بھی چاہتی ہے۔

دراصل غالب ماہرینِ سہیادہ نفسیات سے بھی زیادہ ذہن انسانی کی اس حقیقت کو سمجھتا تھا کہ بھولنے کا عمل نہ صرف دوسری بہت سی یادوں کیلئے جگہ خالی کرتا ہے بلکہ بھول کر انسان بہت ہی تازہ یادیں تخلیق بھی کرتا ہے۔ جی ہاں اصلاحِ ذہن خیال کی صلاحیت یہی تو کام کرتی ہے کہ وہ ایک خیال سے دوسرے خیال کا چراغ ہی نہیں جلاتی، نئے سے نئے خیال پیدا بھی کرتی ہے۔ از خود رونق ہونے کی ایک نئی صورت اور غالب کی بے خودی کا ایک نیا روپ۔ بلکہ ذہن انسانی کا ایک نیا روپ۔ جمالیات کا ایک نیا باب۔



## نشان جگر سوختہ

آپ جانتے ہیں کہ غالب کے اشعار کی تشریح اُن کے احباب اور شاگرد خود انہی سے پڑھنے رہتے تھے۔ میں نے غالب کے شعروں کی قریب قریب یہ تمام شرحیں دیکھی ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ عام طور پر غالب اپنی تشریح کے عام معنی ہی بتایا کرتے تھے۔ ان نکات کی گہرائی کے بارے میں قویہ معمولی سا اشارہ دیا کرتے تھے۔ یقیناً غالب کا خطا یہ تھا کہ اُن کے اشعار کی تشریح اور تفہیم کو محدود نہ کر دیا جائے اور آنے والے ہر زمانے کے قاری کیلئے اُن کا یعنی غالب کا کلام دلچسپ اور تجسس کا باعث بنارہے۔

آج مجھ سے فرمائش کی گئی ہے کہ میں غالب کے مندرجہ ذیل شعر کی تشریح اپنے انداز میں کروں۔ فرمائش کرنے والے ہمارے دوست ڈاکٹر سلیم اختر ہیں۔ اس سے پہلے بھی مجھ سے میرے مختلف بزرگ اور دوست فرمائش کرتے رہے ہیں جن میں معروف بزرگ، میرے ہم عمر، ہم عصر، معروف ادیب ڈاکٹر وحید قریشی اور اشفاق احمد صاحب، معروف ادیب و افسانہ نگار ظہیر ہم ہیں۔

ان حضرات کے دے ہوئے اشعار کی تشریح کر چکا ہوں۔ ہاں قویہ ڈاکٹر سلیم اختر



کا دیا ہوا شعر یہ ہے، یہ بھی مشہور شعر ہے:

قری کف خاکسرد بلبل قفس رنگ

اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

حالی نے اس شعر کی تشریح خود غالب سے پہنچی تھی جس پر غالب نے جواب دیا تھا: دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ ”اے“ کی جگہ ”جو“ لگا دو، شعر کے معنی سمجھ میں آ جائیں گے۔ گویا غالب نے حالی کو یہ بتایا تھا کہ قری جو ایک کف خاکسرد یعنی ایک مٹھی خاک سے زیادہ نہیں اور بلبل جو ایک قفس رنگ ہے یعنی جس کی حیثیت رنگوں کے ایک جگرے سے زیادہ نہیں، ان کے جگر سوختہ کا نشان یعنی عاشق ہونے کا ثبوت سوائے ان کے نالہ و زاری کے اور کچھ نہیں۔

مطلب یہ ہے کہ یہ دونوں پرندے اپنی اپنی جگہ بولتے ہیں۔ بس اسی سے کچھ بتا چکا ہے کہ ان دونوں پرندوں کو عشق ہو گیا ہے حالانکہ ان کی عاشقی کا اثر تو کچھ اس سے زیادہ ہونا چاہئے تھا۔

مگر لطف کی بات تو یہ ہے کہ اقبال نے جاوید نامہ میں شکوہ مشتری پر غالب سے اس شعر کے معنی پوچھے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال نے خود اس شعر کی تشریح کی ہے۔ وہ کچھ اس طرح ہے:

زندہ رو یعنی اقبال غالب سے پوچھ رہا ہے: اے ترانہ درد و جستجوئے — جستجو کو درد کے قریب لاؤ۔ معنی یک شعر خود پاسن لگوئے — اور اس کے بعد بھی شعر کسا ہے۔ غالب اس طرح جواب دیتا ہے:

نالہ کو خیزد از سوز جگر

ہر کجا تاخیر او دیم دگر

سوز جگر سے جو نالہ بلند ہوتا ہے، اس کی تاخیر ہر جگہ مختلف ہوتی ہے۔

قمری از تاشیر او را سوخت

بلبل از دے رنگہا اندوخت

قمری اس نالہ سے جل کر خاک جیسی ہو گئی اور بلبل نے اس نالے سے رنگ جمع کر لئے۔

اقبال نے یہ تشریح یہیں ختم نہیں کر دی، آگے ہن جان غالب وہ یہ واضح کر رہے ہیں کہ عاشق جب نالہ بلند کرتا ہے تو گویا اس کی آواز میں زندگی بھی ہوتی ہے اور موت بھی یعنی قمری کی طرح خاکستری مانند یا بلبل کی طرح رنگ ہی رنگ، زندگی ہی زندگی۔ مگر قمری کی بے رنگی میں بھی بہت کچھ ہوتا ہے جو بلبل کی رنگارنگی میں نہیں ہوتا۔

بقول اقبال یہ عالم رنگ دیو ہے، اپنی اپنی ہمت (اور حوصلے) پر متوقف ہے کہ کوئی رنگ پسند کرتا ہے یا یو۔ ضروری نہیں اگر آپ عشق سے محض خوشبو کشید کرنا چاہتے ہیں تو اس میں رنگ بھی ہو، ہاں یہ ضروری ہے کہ خالص خوشبو بھی آپ کو جہاں رنگ سے بہت آگے لے جاسکتی ہے۔ ویسے رنگ بھی اپنی جگہ کوئی کم حیثیت نہیں رکھتے۔ بظاہر اس بات کو درمیان میں چھوڑ کر اقبال غالب کے سامنے ایک نیا سوال اٹھاتے ہیں۔

صد جہاں پیدا دریں نیلی فضا

ہر جہاں را اولیاء و انبیاء

اس نیلی فضا میں تو پتھروں جہاں موجود ہیں۔ کیا ہر جہاں کے اپنے اپنے انگ انبیاء اور اولیاء ہیں؟ غالب اس کا جواب دیتا ہے۔ اور ایک طرح اقبال کی اصلاح کرتا ہے۔ صرف جہاں موجود نہیں بلکہ حریہ جہاں پیدا ہو رہا ہے۔

نیک نگر اندریں بود و نبود

پے پے آیا جہانہا در وجود

(بہائی) اچھی طرح دیکھو، اس ہونے اور نہ ہونے میں پے پے (بے شمار)

جہاں وجود میں آ رہے ہیں۔ اس سے اگلے شعر میں غالب واضح کر رہا ہے:

ہر کچا ہنگامہ عالم بود  
رحمت اللعالمین ہم بود

جہاں کہیں کوئی نیا جہان پیدا ہوتا ہے، وہیں رحمت اللعالمین بھی موجود

ہوتے ہیں۔

اس کے بعد اقبال غالب سے کہتے ہیں: ”قاضی ترکوزا نکل فہم نارساست۔“

”میں بات کو سمجھا نہیں، ذرا مزید وضاحت کیجئے۔“

اور غالب بار بار یہ کہہ رہا ہے کہ اس نکلنے کی وضاحت نہیں ہو سکتی۔ آخر

غالب سے اقبال یہ کہتے ہیں:

تو سراپا آتش است سوز طلب  
برخن غالب نیائی اے عجب

(اے غالب) اتنا اپنی سوز طلب کی وجہ سے سراپا آتش ہے۔ پھر بھی خن پر (نور)

گھٹکو کرنے پر قادر نہیں) مجھے تو بہت ہی عجیب بات لگ رہی ہے۔ اس پر غالب پھر

جواب دیتا ہے، گویا شعر کے روحانی پہلو پر گفتگو ہو رہی ہے:

فلق و تقدیر و ہدایت اہتداست  
رحمۃ اللعالمین انتہاست

پیدا کرنا، مولود کی تقدیر مقرر کرنا، اُسے ہدایت دینا، یہ سب باتیں اہتداس کی ہیں۔

اس کی انتہا رحمۃ اللعالمین کا ہوتا ہے۔

اقبال اس پر بھی جب کہتے ہیں کہ مجھ پر معنی روشن نہیں ہوئے تو غالب کہتا ہے:

دیکھو میاں! آپ بھی شعر کے اسرار سے واقف ہیں، خود شعر کہتے ہیں، اس لئے اس نکتہ کو

بیان ہی نہیں کیا جاسکتا۔ اور غالب مزید وضاحت کیلئے کہتا ہے:

شاعراں بزم سخن آراستہ

ایں جھکماں ہے یہ بیضاستہ

اس موقع پر حجاج درمیان میں آجاتا ہے اور بات کو غالب کے اصل شعری

طرف لے آتا ہے: ہر کجا بنی جہان رنگ و بو

آن کہ از خاکش بروید آرزو

یا ز نور مصطفیٰ اورا بہاست

یا بنور اندر تلاش مصطفیٰ است

تم (اس دنیا میں) جہاں کہیں دیکھتے ہو، رنگ و بو کا ایک جہاں موجود ہے اور یہ جہاں ایسا ہے کہ اس کی خاک سے ایک آرزو پیدا ہوتی ہے۔ اس آرزو کی قدر و قیمت کو یا تو نور مصطفیٰ سمجھتا ہے یا پھر انہی خود مصطفیٰ کی تلاش ہو رہی ہے۔

ذرا توجہ سے کام لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ اقبال ابھی تک غالب کے شعری تخریج کر رہے ہیں اور یہ تخریج ابھی چل رہی ہے اور کافی آگے تک جائے گی۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے جو غالب کی اپنی طرف سے اس طرح تخریج و تفہیم کی ہے تو بہت سے لوگ اس پر ناک بھوں چڑھا رہے ہیں کہ غالب نے اس طرح کہاں سوچا ہو گا؟ کیوں نہیں سوچا ہو گا؟ ابھی اس سوال پر بھی تو غور کر کے دیکھئے۔ ہم غالب کی سوچ پر پھرے بٹھانے والے کون ہیں؟ جب غالب کے شعر کو سامنے رکھ کر ہم بہت کچھ سوچ سکتے ہیں تو غالب نے اپنے شعر پر کیوں نہیں سوچا ہو گا؟ غالب نے شعر کہ کر آپ کے سامنے ہی نہیں رکھ دیا، اپنے سامنے بھی رکھا تھا۔ لہذا اب جو آپ غالب کے شعر پر غور کر رہے ہیں تو ایک طرح غالب ہی اپنے شعر پر غور کر رہا ہے۔ آخر شعر تو غالب ہی کا ہے۔

ہاں اتو میں عرض کر رہا تھا کہ شعر زیر بحث جاوید نامہ میں ظک مشتری پر اقبال نے غالب کے سامنے پیش کیا اور اس سے اس شعر کے معنی پوچھے۔ اب جو غالب کی طرف

سے جواب آیا اور تشریح آ رہی ہے، وہ اقبال ہی تو غالب کے اس شعر کی تشریح کر رہے ہیں۔ میں جو کچھ اس شعر سے سمجھا ہوں، وہ بھی عرض کئے دیتا ہوں۔ یہاں میں غالب کا یہ شعر زیر بحث پھر لکھ رہا ہوں:

قری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

آپ جانتے ہیں کہ غالب کے شعر کی تشریح اور تفہیم کیلئے میرے پاس تو ایک ہی تدبیر ہے جو خود غالب نے اپنے ایک شعر میں بتائی ہے اور وہ یہ ہے کہ اُس کے ایک ایک لفظ پر غور کیا جائے۔ اس شعر کا پہلا لفظ قری ہے اور آپ جانتے ہیں کہ یہ سرو کا ایک عاشق پرندہ ہے۔ سرو ایک کشیدہ قامت، درخت ہے جو نہایت بلاغت کے ساتھ بلندی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اسی طرح قری کے بعد اس شعر زیر بحث کا دوسرا لفظ بلبل ہے جو پھول کا عاشق ہے اور پھول بلندی کی بجائے زمین کی دھستوں کی طرف ایک حسین و جمیل اشارہ ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ جمالیات میں اشارے جمالیات ہی کی جان نہیں ہوتے، دیکھنے والوں کی بھی جان ہوتے ہیں۔ آپ شعر زیر بحث کا دوسرا مصرع نہ بھی پڑھیں تو آپ کو یہی پہلا مصرع کلی خواصورت باتیں بتا رہا ہے اور ہمارے ذہن کو حسن و جمال سے معمور کر رہا ہے۔

قری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ — قری اپنی ظاہری صورت سے خاک کی ایک مٹھی نظر آتی ہے لیکن خاک سے بڑھ کر بلندیوں، بڑی بڑی رفعتوں کا عاشق کون ہو سکتا ہے! اسی طرح بلبل اپنی ظاہر صورت سے رنگوں کا غجرہ نظر آتا ہے یعنی جو خاک کے رنگ روپ کا عاشق ہوتا ہے، اُس سے بڑھ کر خاک کی دھستوں کا عاشق ہم کس کو کہہ سکتے ہیں! غالب نے اپنے اس شعر زیر بحث کے صرف ایک پہلے مصرعے میں عاشقی کے

عمودی اور افقی دونوں پہلوؤں پر بڑی بھرپور روشنی ڈالی ہے اور پھر قمری کو کلب خاکستر یعنی مٹی بھر خاک کہہ کر اور بلبل کو رنگوں کا جگرہ کہہ کر مخلوق کو خالق کے سامنے جی ہاں۔ حقیقت عظمیٰ کے سامنے محدود بھی ثابت کر دیا ہے تاکہ عالم اصغر اور عالم اکبر کا ایک اندازہ بھی ہو سکے اور نگارہ بھی۔ گویا قمری کی ذات میں ظہور کے سارے نمود جمع ہو گئے ہیں اور بلبل کی ذات میں سارے دیگر رنگ افق یکجا ہو گئے ہیں۔

لیکن ہمارا شاعر، ہمارا غالب علیٰ کل غالب یہاں تک جانے والا کب ہے! شاعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے میں لکھا کہ کہہ رہا ہے: ”اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے۔“ ”اے نالہ! ہمیں تم نے عاشقی کے افق اور نمود تو دکھا دیئے لیکن یہ افق اور یہ نمود جس کی وجہ سے ظہور میں آئے، یا جو ان آفاق اور نمود کا خالق ہے، اس کا نگارہ بھی تو کر دیا۔“

مگر یہاں لطف کی بات یہ ہے اور بڑی نازک اور باریک قابلِ غور بات ہے کہ جو جگر سوختہ کا نشان ہے، جو خالق ہے، اُسی سے پوچھا جا رہا ہے، اُسی کو غالب کیا جا رہا ہے کہ جس کی وجہ سے یہ سب کچھ ظہور میں آ رہا ہے۔ ہاں! شہود بن رہا ہے۔

جی ہاں! اُسی سے پوچھا جا رہا ہے کہ تو بتاتا کیوں نہیں کہ تو کیسا ہے؟ تو کون ہے؟ تو سامنے کیوں نہیں آتا؟

اب آپ بتائیے، ایسے خطاب پر آدمی قربان نہ ہو جائے تو کیا کرے؟ ایسے خطاب کرنے والے کا منہ نہ چوم لیا جائے تو اُس سے اور کس طرح کا ظور بصورت سلوک کیا جائے اور جس سے خطاب کیا جا رہا ہے، اُس کی بات ہی چھوڑیے۔ یہ کس میں ہمت ہے، کس میں اتنی جرأت ہے، سوائے اس کے کہ ہم اتنی بڑی اور عظیم ہستی کا نام لینے کی بجائے اُسے کسی بہت ہی معمولی سے نام کے ساتھ پکاریں تاکہ ہم میں کچھ ہمت پیدا ہو۔

اب کیا آپ اس خطاب کی کوئی داد دے سکتے ہیں کہ حقیقت عظمیٰ کو آپ ”اے نالہ“ کہہ کر خطاب کر رہے ہیں؟

واضح ہو کہ میں یہ بات یونہی نہیں کہہ رہا ہوں، کیا Logos اللہ کو نہیں کہا جاتا رہا ہے؟ کو کیا عاشق جو یوں ہے، چاہے قمری کی آواز میں بولے، خواہ لبیل کی آواز میں نغمہ سرا ہو، اس آواز کے۔۔۔ جی ہاں۔۔۔ اس عاشقانہ آواز کے عقب میں حقیقت عظمیٰ نہیں تو اور کیا چیز ہوتی ہے؟

غالب نے جو حالی کے دریافت کرنے پر شعر زیر بحث کے بارے میں کہا تھا: "اے" کی جگہ "جز" کا لفظ رکھ دو، اس شعر کے معنی سمجھ میں آجائیں گے۔۔۔ تو غالب کا یہی اشارہ تو تھا۔ شعر زیر بحث میں معانی کی تمام اُلویت اسی "اے" کے خطاب ہی میں تو پوشیدہ ہے۔ اگر آپ "اے" کی جگہ "جز" لگا دیتے ہیں تو ان معانی کی ساری کی ساری عظیم الشان عمارت چشمِ زدن میں دھڑام سے نیچے آگرتی ہے۔ ہاں اس انہدام کا ایک فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ غالب کے عام قاری کے ذہن میں اس شعر کے معنی ضرور سمجھ میں آ جاتے ہیں۔

اب اس سمجھ میں آنے پر غالب سر پہنے یا میں اور آپ سر پہنتے رہ جائیں تو یہ ایک بالکل الگ بات ہے۔ غالب نے تو اپنے شعر کو عام آدمی کی سمجھ کے مطابق بھی بتا دیا۔ لیکن اگر آپ یہ فرمائیں تو غالب نے اپنے شعر کو اس معیار پر لا کر آپ پر بھی کوئی پابندی عائد کر دی ہے، ایسی ہرگز ہرگز کوئی بات نہیں ہے ورنہ اگر ہم "جز" کی جگہ "اے" ہی کو رہنے دیتے ہیں جو غالب کا اصل فضاء ہے، پھر تو ہمیں کہنا پڑے گا کہ غالب نے عاشق کی آواز کو خدا کی آواز سے ملادیا ہے اور جب ہم کسی سچے عاشق کی آواز سنتے ہیں تو حقیقت عظمیٰ کی آواز ہی کو سن رہے ہوتے ہیں۔ اور اگر عاشق کی آواز حقیقت عظمیٰ کی آواز ہے تو پھر مجھے بتائیے کہ اس آواز کی کوئی انتہا ہو سکتی ہے۔ آپ اسی آواز کے پیچھے چلتے چلتے چلے جائیے، پھر تو عاشق ہی نہیں، آپ بھی ایک کبھی نہ ختم ہونے والے نئے سفر کے راقی بن جاتے ہیں۔ جہاں لائقِ اعتبار سے کیا عاشق کی یہ آواز گونا گوں اُچالے بکھیرتی ہوئی نور کی کبیر سے کم کبھی جا

سکتی ہے؟

لیکن کمالِ بلاغت، جی ہاں! غالب کے ابلاغ کا کمال یہ دیکھنے کے ایک طرف عاشق کی آواز کو، اُس کے نالہ کو نور کی ٹکیر بنا کر اُوپر کی طرف روانہ کرو یا لیکن اس نور کی ٹکیر کے خاتون کو، سرچشموں کو یعنی قمری کتبہ خاکستر کو اور طہیل قفس رنگ کو زمین پر رہنے دیا تاکہ زمین سے آسمان کی طرف نور افشانی کا یہ سلسلہ جاری رہے اور اس کربِ ارض پر، اس خاک پر یہ اِکرام نہ آئے کہ اے خالقِ مطلق! جب تو نے خاک ہی سے اشرف المخلوقات کو جنم دیا ہے اور اس مٹی میں اس کائنات کے نبھانے کتنے جہان پوشیدہ رکھ چھوڑے تو اب یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انسان تو انسان، اس خاک کے معمولی پرندے بھی فضائے اہلاک کو مسلسل اپنے آجالوں سے مرنے کیلئے ایک لمحے کو بھی کیوں خاموش ہو جائیں۔

پھر آپ غالب کے اس اندازِ بلاغت کو کیا کہیں گے اور اس تہاہلِ عارفانہ کو کیا نام دیں گے کہ عاشق کی اس نورانی آواز سے پوچھا جا رہا ہے۔

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

مطلب یہ ہے کہ جگر سوختہ عاشق کا نشان، اُس کا اتنا پتا صرف یہ نورانی آوازی نہیں ہے، عاشق کے اس نالہ نورانی میں بہت کچھ پوشیدہ ہے۔ بظاہر یہ ایک نالہ نظر آرہا ہے اور سنائی بھی دے رہا ہے لیکن یہ صرف ہا صرہ اور سامعہ ہی کیلئے رزقِ مہیا نہیں کر رہا ہے، دوسرے جو اس کیلئے بھی اس کے پاس بہت کچھ موجود ہے۔

غالب کا تہاہلِ عارفانہ نالہ عاشق سے کہہ رہا ہے کہ اے نالہ عاشق! تو صرف آوازی نہیں ہے، تجھ میں حرفِ مکن کی ساری خلاقاتِ صلاحیتیں موجود ہیں۔ جس طرح حرفِ مکن سے آج تک کائنات تخلیق ہوئی چلی جا رہی ہے، اسی طرح تجھ سے بھی عاشقی کے نئے سے نئے جہان تخلیق ہوئے چلے جا رہے ہیں۔ یہ جو تو نے فی الحال قمری کتبہ خاکستر اور طہیل قفس رنگ کے دو جہاں پیدا کر دیئے ہیں، ہمیں تو ان سے بھی بڑھ کر جہاں ہائے



کون کون کے تخلیق ہو جانے کی امید ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ قمری کتب خانہ اور لٹل قفس رنگ کے جہانوں کو بھی ہم ابھی تک پوری طرح مشاہدہ نہیں کر سکے ہیں۔

آدی ازاںزل تا امروز موجود سے قضاائل اور امکان موجود کی توقع کے درمیان جو آنکھ بھولی کھیلتا چلا آ رہا ہے، غالب نے اس کیفیت کو بھی اس شعر میں بیان کر دیا ہے بلکہ اپنے اس تھائل عارفانہ کے پیش نظر وہ شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے میں پوچھ رہا ہے۔ اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے۔ یوں لگتا ہے یہ مصرع اس شعر میں ایک بار ادا کرنے کیلئے نہیں آیا بلکہ بار بار پڑھنے کیلئے اور صدا لگانے کیلئے آیا ہے:

اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے      اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

جگر سوختہ کا ایک نشان ہمارے سامنے آتا ہے، ہماری تسلی نہیں ہوتی، ہم دوسرے نشان کا تقاضا کر ڈالتے ہیں اور اس کیلئے ہمیں کچھ نہیں کرنا پڑتا، اسی مصرع کو ذرا دہراتے ہیں: اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ جمالیات کی ایک ادا عمل من مری کی صدا بھی ہے۔ اور شعر زیر بحث کا یہ دوسرا مصرع وہی صدا لگا رہا ہے۔ نشان جگر سوختہ کی کبھی خاموشی نہ ہونے والی صدا۔



## تھکن کا تشکر آمیز تصور

غالب کے ہاں تو بہ تو تصورات کے انہار لگے ہیں۔ ماشاء اللہ آپ یہ تو جانتے ہی ہیں کہ اہل دانش کا ہر نیا تصور انسانی زندگی کو تازگی ہی نہیں بخشتا، گونا گوں معانی سے بھی سرشار کرتا ہے۔ سو غالب کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

ہاں پہنچ کر جو فرش آتا ہے ہم ہے ہم کو

صدرہ آہنگِ زمیں ہاں قدم ہے ہم کو

سب سے پہلے اس شعر کی تیز کر لیتے ہیں اور اس کیلئے الفاظ کے معانی واضح کرنا ضروری ہیں۔ لہذا اپنے ہم کے معنی ہوئے مسلسل۔ صدرہ کے معنی ہوئے سوطرچ یا طرح طرح سے۔ آہنگ کے معنی ہوئے ارادہ۔ زمیں ہاں قدم کے معنی ہوئے قدموں کی زمین چومنا۔ تو اب شعر کی تزیوں بنتی ہے۔ ہمیں ہاں پہنچ کر یعنی اپنی منزل مقصود پر، اپنے محبوب کی گل میں پہنچ کر فرش آتے ہیں، گویا طرح طرح سے ہم ارادہ کرتے ہیں کہ اپنے قدموں کے نیچے کی زمین کو چوم لیں۔

مطلب یہ ہے کہ بظاہر تو فرش آنا کنزوری اور تھکن کی نشانی ہے لیکن غالب کا کہنا

ہے کہ یہ تھکن ہماری کمزوری کی نشانی نہیں ہے بلکہ ہم بار بار زمین پر گر کر اپنے پاؤں کا شکر یہ ادا کرنا چاہتے ہیں کہ وہ ہمیں ہماری منزل مقصود تک لے کر آئے ہیں۔

فطش کھانے اور تھک جانے کے بارے میں غالب کا یہ ایک بالکل اچھوتا تصور ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ آدمی اپنے شوق کے پیش نظر کوئی کام کرتا ہے تو پھر تھکن نہیں اور غالب کا یہ خیال عین انسانی نفسیات کے مطابق ہے۔ تھکن میں جو ایک اپنے انداز کی کمزوری اور فکارت محسوس ہوتی ہے، دراصل وہ کسی کا شکر یہ ادا کرنے کی ایک خوبصورت ادا ہوتی ہے۔ کسی کیلئے ممنون احسان ہونے کا ایک جمالیاتی احساس۔ اُس کے پاؤں کسی شخص کو اُس کی منزل مقصود تک لے آئے، یہ کوئی معمولی بات ہے کیا؟ جب آدمی اپنے اعضاء بدن کا، خواہ وہ پاؤں ہی کیوں نہ ہوں، شکر گزار ہوتا ہے تو کو یا وہ اقیم جمالیات میں داخل ہو رہا ہوتا ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ شکر گزاری کا جمالیات سے براہ راست ایک مضبوط تعلق ہوتا ہے۔ شعر زیر بحث میں صورت حال یہ ہے کہ غالب اپنی منزل مقصود تک پہنچ چکے ہیں۔ اب ان حضرت کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی ہے کہ وہ یہاں پہنچنے کا شکر یہ کس طرح ادا کریں! سیدھی سی بات ہے پاؤں خواہ خود غالب کے پاؤں ہیں لیکن وہی پاؤں غالب کو اُس کی منزل مقصود یا اُس کے محبوب کی گلی تک لے کر آئے ہیں۔ لہذا غالب کو سب سے پہلے اپنے پاؤں کا شکر یہ ادا کرنا چاہئے۔ لیکن وہی بات کہ یہ شکر یہ کس طرح ادا کرنا چاہئے۔ شکر گزاری کی سب سے بڑی نادرک منزل یہی تو ہوا کرتی ہے کہ اپنے محسن کا شکر یہ کس طرح ادا کیا جائے اچھی طرح سے شکر یہ ادا ہو جائے تو بات آگے بڑھتی ہے۔

غالب اس وقت اسی مشکل میں پھنسے ہوئے ہیں کہ وہ کس طرح شکر یہ ادا کریں۔ اس کیلئے وہ بار بار ارادہ کرتے ہیں اور اس ارادہ کرنے کے نتیجہ میں وہ بار بار فطش کھا کر زمین پر گرتے ہیں لیکن صحیح معنی میں پاؤں کا شکر یہ ادا نہیں ہو پاتا۔ یہ ارادہ، یہ سوچ، یہ

فکر بذات خود جمالیات کی ایک صورتِ حامل ہے۔ غالب کو جو فحش پر فحش آئے چلے جا رہے ہیں، اُن کا مقصد بھی غور و فکر کیلئے مواقع فراہم کرتا ہے۔ کارِ تامل بھی تو جمالیات کیلئے تخلیقی لمحات بہم پہنچاتا ہے۔ سو غالب اس وقت اُن تخلیقی لمحات سے گزر رہے ہیں۔ ایسے مواقع پر فحش پر فحش آنا کسی طرح کے گریز کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ یہ تو اصل مسئلہ کے دل میں اترنے والی بات ہے۔ ایک سخی جمال، ایک طرفہ عمل کو سامنے لانے والی بات۔

ایک مزید نکتہ پاؤں تلے کی زمین کو چومنے کا یہ بھی نکل رہا ہے کہ پاؤں تلے کی زمین بھی تو اصل میں منزلِ مقصود کی زمین ہے۔ محبوب کی گلی کی خاک۔ گویا پاؤں کا شکر یہ بھی ادا ہو جائے گا اور محبوب کی گلی کی خاک کو بھی آنکھوں سے لگانے کا موقع میسر آ جائے گا۔ فحش پر فحش اس سرست آگئیں احساس پر بھی تو آسکتے ہیں۔ مکرر واضح ہو کہ فحش پر فحش آنا کسی فراری یا گریز کا مظہر نہیں بلکہ صورتِ حال کو اپنے خون میں اتار لینے کے مترادف ہے۔ عمل سے پہلے ارادے کی شدت کا بیان اس سے خوبصورت اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور یہ صورتِ حال اس حقیقت کو بھی تو واضح کر رہی ہے کہ محبت اور احترام جب دونوں اکٹھے ہوتے ہیں تو شکرگزاری کس قدر لطیف اور کیف آگئیں ہو جاتی ہے۔ جمالیات کی اس قدر کیف آگئیں نفسیات کو غالب کے علاوہ ہمارے ہاں کون بیان کر سکتا ہے!



## جمالیات کی ایک عمرانی صورت حال

اس غزل کے دوسرے شعر میں انسان کی ذات، جمالیات کی ایک دوسری ہی صورت حال سے دوچار ہے۔ لیکن جمالیات کی یہ صورت حال اپنے طور پر اور اپنی جگہ بے حد قائل نور ہے۔ غزل کا دوسرا شعر یہ ہے:

دل کو میں اور مجھے دل نحو وفا رکھتا ہے  
کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو

غالب نے اس شعر میں عمرانیات کی ایسی مثالی صورت حال پیش کی ہے کہ وہاں تک عمرانیات کا علم اپنی تمام تر وسعت اور گہرائی کے باوجود میرے خیال میں ناقابلِ تنقیح نہ کیا ہے۔

اس شعر میں ایک بہت ہی مختصر سا لفظ ”ہم“ کلیدی حیثیت کا حامل ہے اور یہاں اس لفظ ”ہم“ کے معنی ”ایک دوسرے شخص“ کے ہیں یعنی غیر ذات کے۔ پہلے مصرعے کے مطابق میں دل کو سمجھا رہا ہوں اور دل مجھے سمجھا رہا ہے۔ کیا سمجھا رہا ہے؟ وفا پر قائم رہنے کیلئے۔ گویا میری حیثیت الگ ہے اور میرے دل کی حیثیت الگ۔ میں عقل و

شعور کی نیا بت کر رہا ہوں اور میرا دل میرے جذبات کی \_\_ مطلب یہ ہے کہ میری عقل اور میرا جذبہ ایک دوسرے کو ہدف قرار بننے کی تحقیق کر رہے ہیں۔

اس شعر کے دوسرے مصرعے کے مطابق یہ صورت حال ایک معاشرہ کیلئے مثالی ہے کہ دو شخصیات آپس میں ہم خیال اور متحد ہوں۔ اسی دوسرے مصرعے سے یہ پتا بھی چل رہا ہے کہ متحد رہنے کیلئے ایک دوسرے کا کس قدر خیال رکھا جا رہا ہے \_\_ کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو یہاں ”ذوق گرفتاری ہم“ کے قیوں الفاظ ہی اپنی اپنی جگہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ذوق کا لفظ یہ بتا رہا ہے کہ مل جل کر رہنے کی باقاعدہ تربیت حاصل کر کے یہ taste، یہ مذاق پیدا کیا گیا ہے۔ ”گرفتاری ہم“ کے الفاظ سے پتا چل رہا ہے کہ آپس میں مل جل کر رہنے کی گرفتاری ایک مضبوط ملاپ کی مظہر ہے، گویا انسان کی ذات میں مل جل کر رہنے کی خواہش ایک فطری خواہش ہے، یہ انسان کا ایک طبعی مظہر ہے۔

شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے سے ایک اہم نکتہ یہ بھی واضح ہو رہا ہے کہ عقل اور جذبہ ایک دوسرے کے دشمن نہیں ہیں۔ یہ دونوں طاقتیں اپنی اپنی جگہ بھی خوب ہیں اور جب یہ دونوں مل جاتی ہیں تو ان کی خوبیوں کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ ایک انسانی معاشرے کو مثالی بنانا انہی دو طاقتوں کا کرشمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

دوسرا اہم نکتہ شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے سے یہ واضح ہو رہا ہے کہ جذبہ فکر کا ایک ہونا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ میں اور میرا دل الگ الگ ضرور ہیں لیکن ہم ایک دوسرے کے ساتھ چلنے کیلئے بھی ہمہ وقت بے چین رہتے ہیں۔ وفا میرا بھی جذبہ حیات ہے اور میرے دل کا بھی \_\_ میں دل کو وفا کی یاد دلاتا رہتا ہوں اور میرا دل مجھے وفا کی یاد سے جاق چوبند رکھتا ہے \_\_ مطلب یہ ہے کہ نہ انسان کی عقل و خرد وفا کو بھولتی ہے اور نہ انسان کا جذبہ اس سے غافل ہے۔ ان کا خود بھولنا اور غافل ہونا تو بڑی بات ہے، یہ تو ایک دوسرے کو وفا کا خیال دلاتے رہتے ہیں۔

انسان کے سوشل ہونے کا اظہار جس خوبصورتی کے ساتھ اس شعر میں کیا گیا ہے۔ مجھے تو یاد نہیں چلتا کہ کسی دوسرے شاعر نے اس طرح کی کوئی بات اپنے کسی شعر میں اس انداز و لہجہ کی کو متوجہ کرنے کیلئے پوری طرح مستعد ہے۔

”دل کو میں“ کے یہ تین الفاظ لے لیجئے۔ یوں لگتا ہے میں اپنے دل کی طرف خصوصیت کے ساتھ متوجہ ہو رہا ہوں۔ اسی طرح اس سے آگے کے یہ تین الفاظ ”اور مجھے دل“ بتا رہے ہیں کہ میں ہی دل کی طرف متوجہ نہیں، دل بھی میری طرف متوجہ ہے اور ہم دونوں کی توجہ کا مرکز کیا ہے، محو قرار ہوتا۔ گویا جذبہ و فکر ایک دوسرے میں مثالی انداز سے ملوث involve ہو کر یہ صورت حال پیدا کر رہے ہیں۔ کیا جذبہ و فکر کا اس طرح ایک ہو جانا جمالیات کی ایک انتہائی صورت حال کو پیش نہیں کر رہا ہے؟

اس بات کو شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے ”کس قدر ذوقی گرفتاری ہم ہے ہم کو“ میں ”کس قدر“ کے دو الفاظ واضح کر رہے ہیں۔ یعنی انسان تنہا تو زندگی گزار ہی نہیں سکتا۔ دو ہونے کیلئے اور کچھ نہیں تو انسان اپنی ذات ہی کے دو ٹکڑے کر لیتا ہے۔ ایک اُس کا دل اور دوسرا وہ خود۔ ملنے ملانے کو گرفتاری کہنا اور پھر اس گرفتاری کیلئے صاحب ذوق ہونا اور پھر یہ گرفتاری بھی کیا ہے؟ ”گرفتاری ہم“ یعنی کسی دوسرے کو اپنا بنانے اور اُس کا بن جانے کی گرفتاری۔ ایسا لگتا ہے کہ انسان پیدا ہی محبت کیلئے ہوا ہے، ایک وقت عاشقانہ اور معشوقانہ انداز کی زندگی گزارنے کیلئے۔

دوسرے الفاظ میں آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ انسان کے ملنے ملانے کی، اُس کے سوشل ہونے کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ پھر وہی بات کہ ”کس قدر“ کے الفاظ ہماری حسِ تخلیق کو شہ کا نگار ہے ہیں: یعنی دیکھو! انسان کے میل ملاپ کی کوئی حد ہی نہیں ہے اور اگر کوئی حد ہے تو آپ میں اندازہ لگا کر دکھائیں، ہم مان لیں گے۔

دوسرے مصرعے میں انسان کے سوشل ہونے کی وسعت، رفعت اور گہرائی کو ایک استعجابیہ انداز میں اس محکمگی سے پیش کیا گیا ہے کہ جمالیات کے ہزار پاپیلو ہمارے سامنے واضح ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور ردیف ”ہم کو“ اس طرح سینہ تانے کھڑی دکھائی دیتی ہے جس سے صاف پتا چلتا ہے کہ لفظ ”ہمیں“ اور ”ہم کو“ میں کتنا بڑا فرق ہے اور یہ دونوں ہم معنی الفاظ کس قدر الگ الگ مطلب معنی سے لبریز اور بھرپور ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جو بات یہاں ”ہم کو“ سے واضح ہو رہی ہے، وہ ”ہمیں“ سے نہ ہوتی، اگر اس جگہ شاعر ”ہمیں“ کا لفظ لے آتا۔

شعر ذمہ بحث میں آخری نکتہ انسان کے سوشل ہونے سے یہ نکل رہا ہے کہ اگر ہم ”کس قدر“ کے الفاظ کو طرہ قرار دیں تو پھر غالب ہمیں اس حقیقت سے خبردار کر رہا ہے کہ نئی نوع آدمی جل کر رہنا تو چاہتی ہے لیکن جب لوگ آپس میں ملتے ہیں تو ایک دوسرے پر ہزار طرح سے معترض بھی ہوتے ہیں۔ ابھی تک انسان جل کر رہنا نہیں سیکھا۔ سچ معنی میں سوشل ہونا ابھی تک انسان کا ایک خواب ہی ہے۔ اس میں مسلسل ارتقاء کی ایک صورت نکلتی ہے جس کے سہارے آدمی ایک دوسرے سے ملنے کی شدید خواہش میں مبتلا ہے اور اپنی اس خواہش سے ڈر بھی رہا ہے۔





## ضعف کا مثبت پہلو

مثبت پہلو خواہ ضعف اور کمزوری ہی کا کیوں نہ ہو، اُس کے باعث رُخِ جمالیات سے کوئی نہ کوئی نقاب اٹھتا تو ضرور نظر آتا ہے۔ سو غالب نے متعدد جہ ذیل تیسرے شعر میں دیکھنے کے یہ نقاب کس طرح اُٹھایا ہے:

ضعف سے نقشِ پے سوز ہے طوقِ گردن

تیرے کوپے سے کہاں طاقتِ رم ہے ہم کو

محبوب کی نگلی تک پہنچ کر ضعف کا احساس تو اس لئے ہو رہا ہے کہ آخر وہاں پہنچنا کوئی آسان کام تو تھا نہیں۔ نہانے کیسی کیسی مشکلوں اور دشواریوں سے گزر کر یہاں پہنچا گیا ہے۔ لیکن یہاں پہنچ کر یہ احساس دلایا جا رہا ہے کہ محبوب کی نگلی میں ٹھہرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ یہاں قیام کرنے کی بڑی ذمہ داریاں ہیں اور ان ذمہ داریوں سے ڈر کر بڑے بڑے لوگ بھاگ اٹھتے ہیں۔ اس پر شاعر جواب دے رہا ہے یا عاشق کہہ رہا ہے کہ مجھ اپنی ہمت اور حوصلے اور طاقت پر کوئی زعم نہیں لیکن کچھ بھی ہو، میں محبوب کی نگلی سے جاؤں گا ہرگز نہیں، مجھ میں ضعف اس قدر بڑھ گیا ہے کہ چھوٹی کے پاؤں کے نشان بھی دیکھتا ہوں تو یوں

لگتا ہے جیسے یہ چوٹی کے پاؤں کے نشان نہیں، میری گردن میں طوق پڑا ہوا ہے جو مجھے ذرا حرکت نہیں کرنے دے گا۔ لہذا کوچہ محبوب سے چلے جانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

ایک نیا پہلو اور نکتہ یہاں یہ پیدا ہو رہا ہے کہ ضعف میں بدن تو ضرور کمزوری محسوس کرتا ہے لیکن ذہن اس قدر تیز اور حساس ہو جاتا ہے کہ چوٹی کے پاؤں کے نشان بھی بڑے ہو کر طوق گردن نظر آنے لگتے ہیں اور صرف نظری نہیں آتے، بالکل حقیقت کی طرح سامنے آ جاتے ہیں۔

چوٹی کے پاؤں کے نشان کا طوق گردن بن جانا ذہن کی تیزی نہیں تو اور کیا ہے؟ مطلب یہ ہے کہ اپنے فائدے کی بات ہو تو ضعف بدن بھی اپنے ذہن کو زیادہ طاقتور بنا دیتا ہے اور تشبیہ، استعارے کے بلند سے بلند اور مضبوط سے مضبوط درجے پر فائز ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ محبوب کی نگلی کی چوٹی تو بڑی بات ہے، اس چوٹی کے پاؤں کے نشان بھی عاشق کیلئے طوق گردن کا درجہ رکھتے ہیں یعنی محبوب کی نگلی سے عاشق کا چلے جانا کیا معنی؟ اس نگلی کی چوٹی کے نشان بھی عاشق کو اپنی طرف بڑی شدت اور مضبوطی کے ساتھ کھینچتے ہیں۔ محبوب کی نگلی کی دلکشی کا یہ عالم ہو تو پھر ہاں سے کوئی کس طرح گھل سکتا ہے۔

اس شعر میں محبوب کو تسلی بھی دی جا رہی ہے، اپنا اعتماد بھی بھال کیا جا رہا ہے، محبوب کے دل میں جگہ بھی بنائی جا رہی ہے۔ اپنے آپ کو قابلِ رحم بنا کر ہی نہیں بلکہ یہ بتا کر کہ عاشق کی موجودہ صورت حال خود بخود بخیر ہو گئی بلکہ عاشق نے کوچہ تک پہنچنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ عاشق ایک فیرت مند اور ذمہ دار شخص ہے جو آجکل کے زمانے میں مشکل سے نظر آتا ہے بلکہ کچھ چمچے تو ایسے عاشق نظری نہیں آتے۔

عاشق کیلئے ضعف باعثِ مسرت اس لئے ہو رہا ہے کہ اس کی وجہ سے عاشق کو معشوق کی نگلی میں ظہر نے کا ایک جواز مل رہا ہے ورنہ ہو سکتا تھا کہ عاشق اپنے میں طاقت پاتا تو وہ معشوق کی نگلی چھوڑ کر بھاگ جاتا حالانکہ بظاہر اس طرح کا کوئی جواز نظر نہیں آتا

لیکن عاشق اپنی کمزوری کو ایک رحمت سمجھ کر اس سے حسرت کا اظہار کر رہا ہے اور اس اظہار حسرت سے جمالیات کے کئی پہلو نکل رہے ہیں۔

محبوب کی نگلی میں رہ کر عاشق کو فضا ئے حسن و جمال میں زندگی بسر کرنے کا ذہنک اور سلیقہ آ جائے گا لیکن اس شعر زیر بحث میں بھی انداز بیان عاشقانہ غزل کا ضرور ہے لیکن بھابھ نہایت روایتی انداز کی غزل کا۔ مگر ذرا غور کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ضعف کے مہانے میں بھی ایک جمالیاتی پہلو یہ نکل رہا ہے کہ عاشق ہر ایک بین ہو کر اپنے رہنے کا جواز تلاش کر رہا ہے اور اُسے اس جواز کا حصول کوئی ڈھنڈا بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔

کمزوری میں جو آسانی کا پہلو نکل رہا ہے یعنی معشوق کی نگلی میں خنجر نے کا جواز، اسی سے یعنی اسی آسانی سے جمالیاتی شعور کو بھی اپنے جواز کا بہرہ معلوم ہوتا نظر آتا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلا مصرع اپنے انداز بیان کے باعث گجک نظر آتا ہے اور گجک ہونے نے مہانے کی صورت پیدا کی ہے جس سے وہی کمزوری کا ایک جمالیاتی پہلو پیدا ہوتا دکھائی دیتا ہے مگر دوسرے مصرعے کی سلامت اور روانی نے پھر عاشق کی کمزور صورت حال کو ایک طاقت سے نوازا ہے اور طاقت یہ ہے کہ اسے محبوب احوط من رہ کر ہم اچھے کمزور ہیں کہ حیرے کو چپے کو چھوڑ کر جانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور سوال کی نایافت اس طرح ایک یافت کی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ حسن و جمال کا قرب ہر صورت میں نصیب ہو جائے گا۔

عاشق محبوب کے کو چپے میں رہ کر محبوب سے دُور کسی طرح بھی نہیں رہ سکے گا اور قرب محبوب کے باعث وہ فضا ئے حسن و جمال کا ایک جزو بھی بن سکتا ہے۔ حسن کے بغیر حسن و جمال کا کُل اپنے آپ میں ایک کی محسوس کر سکتا ہے اور یوں عاشق اپنے محبوب سے بھی جدا نہیں ہوگا۔

”حیرے کو چپے سے کہاں طاقتورم ہے ہم کو“ شعر کا یہ دُورا مصرع اس قدر

واضح ہے کہ اس سے ایک یقین کی غضا خواہ مخواہ پیدا ہوتی نظر آ رہی ہے بلکہ یہی ہو گئی ہے اور اس یقین سے ایک اطمینان کا پہلو بھی نکل رہا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ اطمینان کا اپنا ایک جمالیاتی پہلو ہوتا ہے جو ایک عاشق سے کسی صورت میں الگ نہیں ہوتا۔

